جدید اُردو ادب کی تنقید

(تنقیدی مضامین)

ناصر بغدادی

جدید اُردو ادب کی تنقید
(تنقیدی مضامین)
ناصر بغدادی

علامتی ابعاد کو دریافت کرنے کے بہانے جس تجریدی افسانے کی تحریک کا آغاز ہوا تھا، وہ تجرباتی مراحل سے تخلیقی سطح تک پہنچے بغیر اپنی مرگ انگیز منتہا تک پہنچ چکی ہے۔ تجرید پسندوں کو اب احساس ہو گیا ہے کہ انھوں نے اظہار کے جس تجریدی پیرائے اور معنی کی جن لایعنی جہتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی تھی ان کو قاری نے یکسر مسترد کر دیا ہے۔ چھٹی دہائی کے معتبر افسانہ نگاروں نے خارجی اور داخلی عوامل کے امتزاج کی بنیاد پر تہہ دار اور عام فہم علامتی زمینوں پر افسانوں کی تخلیق کی تھی اور آج انھی زمینوں پر نئی نسل کے بالغ نظر لکھنے والے ایسے افسانے لکھ رہے ہیں جن کی تفہیم کے سلسلے میں قاری کو نام نہاد نقادوں کے تشریحی مضامین کو پڑھ کر کنفیوژ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اب آنے والا وقت ہی بتا سکے گا کہ تخلیقی اعتبار سے کس دور کے کون سے افسانے اچھے تھے اور کون سے معیار کے لحاظ سے پست اور ناقابلِ مطالعہ۔ اور یہ اس وقت ہی ممکن ہے جب فکشن کا نقاد جغرافیائی تعصبات، ادبی سماجیات اور گروہ بندی سے بالاتر ہو کر افسانہ نگاری کی تحریروں کا معروضی مطالعہ ادبی دیانت داری کے ساتھ کر سکے گا۔

ناصر بغدادی

("ضربِ تنقید" صفحات 2-341)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

جدید اُردو ادب کی تنقید

(تنقیدی مضامین)

ناصر بغدادی

رنگِ ادب پبلی کیشنز

Jadeed Urdu Adab ki Tanqeed
(Tanqeedi Mazameen)
by **Nasir Baghdadi**
Published: July 2025
Rangeadab Publications
Office # 5, Kitab Market,
Urdu Bazar, Karachi.
ISBN: 978-969-745-205-7

کتاب : جدید اُردو ادب کی تنقید
(تنقیدی مضامین)
مصنف : ناصر بغدادی
badbaanurdu@yahoo.com
اشاعت : 2025ء
ناشر : رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی
0345-2610434
rangeadab@yahoo.com
www.facebook.com/rangeadab
پرنٹر : ناصر پریس، کراچی
صفحات : 223
قیمت : =/1200روپے

انتساب

اُردو زبان کے معتبر شاعر، معروف نقاد

اور بلند پایہ ادبی جریدے ''دریافت'' کے مدیر

قمر جمیل (مرحوم) کے نام

The responsibility of intellectuals (and creative writers) is to speak (and write) the truth and expose lies.

NOAM CHOMSKY

فہرست

•••

جدیدیت اور جدید اُردو افسانہ

جس خود ساختہ جدیدیت کو ساٹھ کی دہائی میں ترقی پسندی کے خلاف ردِ عمل کے طور پر اُردو ادب میں متعارف کرایا گیا تھا، اصلاً اس کا اس تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا، جس نے مغرب میں اس نام سے مشہور ہو کر ایک طویل عرصے تک وہاں کی فکری و مادی اقدار اور زندگی کے تقریباً تمام شعبوں کو بیش از بیش متاثر کیا تھا۔ نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کو مغربی جدیدیت (Modernism) کا منبع و مآخذ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس نے نہ صرف انسانی عظمتوں کو اُجاگر کیا بلکہ اس کی وجہ سے عہد تعقل (Age of Reason) کا راستہ بھی ہموار ہوا تھا۔ فرانسس بیکن (Francis Becon) (1561ء تا 1626ء) نشاۃ الثانیہ اور عہد تنویریت (Enlightenment) کے درمیان ایک فیصلہ کن موڑ پر کھڑا تھا۔ اس نے تجربیت اور جابریت کے مقابلے میں عقلیت پسندی کو انسانی ارتقاء کا جزوِ اعظم سمجھتے ہوئے سائنس کی دریافت اور اس کے استعمال پر زور دیا تھا۔ وہ صداقت کا متلاشی تھا اور اس کا خیال تھا کہ سائنسی منہاجات کی دریافت اور استعمال عظیم صداقتوں کو تلاش کرنے میں انسان کی معاونت کر سکتے ہیں لیکن رینے ڈیکارٹس (Rene Decartes) ہی وہ نابغہ روزگار مفکر تھا جس نے تشکیک سے مبرا، حقیقی و معروضی علم کو منضبط بنیادوں پر مستحکم کرنے کی کوشش کی تھی۔ اگر ہم اس کو عہد تنویریت کا اولین بنیاد گزار کہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ وہ ایسے علوم پر یقین رکھتا تھا جن کو چیلنج نہ کیا جا سکے اور ریاضیاتی قطعیت کے حامل ہوں۔ اس کے خیال میں ایسے علم کا مصدر ایسا تیقن ہے جس کی اولین شرط ہر قسم کے اشتباہ سے مبرا ہونا ہے۔ ایسے علم کی حد بندی اور استنباط کے سلسلے میں اس نے تمام علوم و فنون سمیت ہر شے کو تشکیک کے دائرہ کار میں لا کر معروضیت سے ان کی جانچ پڑتال شروع کر دی تھی۔

یہاں تک کہ اس نے اپنے جسمانی اعضاء کو بھی شک سے مستثنیٰ نہیں سمجھا۔'' اس نے ہر چیز پر شک کیا''۔ یہ ایک ایسی بدیہی حقیقت تھی، جس پر وہ شک نہیں کر سکا تھا۔

ڈیکارٹس کو اپنے وجود کے اثبات کے لیے بھی کہنا پڑا کہ ''میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں''۔ (Cagito Ergosum) اس کے نظریہ علمیات (Espistemology) کی اساس اسی نکتے پر رکھی گئی ہے، جس کو وہ غیر مشکوک اور شک وشبہ سے بالاتر سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک معروضی علم کی سچائی، ریاضیاتی صداقت سے مختلف نہیں۔ ڈیکارٹس نے اپنے نظریہ علم کی مدد سے وجود باری کا تصور بھی پیش کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ خود ایک معمولی اور ناقص ہستی ہے لیکن اس کا علم اس وقت ہی ممکن ہے جب ایک ایسی کامل ہستی کا وجود ہو جو الوہی صفات وکمالات سے متصف ہو۔

ڈیکارٹس کی اس دلیل سے ایک ایسی نامختتم بحث کا آغاز ہوا جو آج بھی مکمل نہیں ہوئی ہے۔

اگرچہ تنویریت ہی کی کوکھ سے جدیدیت نے جنم لیا تھا لیکن اس وسیع تر تحریک کی بنیاد علم و آگہی اور دانش وحکمت کے تعلق سے چند علمیاتی مفروضات (Epistomological Assumptions) پر قائم کی تھی۔ جدیدیت انسانی ذہن کی ان صلاحیتوں سے بحث کرتی ہے، جو تعقل، مشاہدات وانعکاسات کو بروئے کار لا کر صداقت تک پہنچتی ہیں۔ اس کے مقاصد میں محض علم وہنر اور ٹیکنالوجی کا حصول نہیں بلکہ ان کی مدد سے انسانی صورتِ حال کو بہتر بنانا مقصود ہے۔

دوسرے الفاظ میں مغربی جدیدیت صداقت کی تلاش کے سلسلے میں ''صداقت کا نظریہ تطابق'' (Correspondance Theory of Truth) کو استعمال کرتی ہے جس کے مطابق ''بیانات کی صداقت ان کی حقیقت سے مطابقت رکھنے میں مضمر ہے۔ اگر بیانات حقائق سے میل کھائیں تو صادق ہیں۔'' اس نظریہ صداقت کے مطابق ایک معروض دنیا ''کہیں نہ کہیں'' موجود ہے، جس کے ادراک کے بعد ہی بدیہی صداقت سے آگاہی ممکن ہے۔

اُردو ادب میں ''جدیدیت'' کا آغاز ایسے افسانوں کی اشاعت سے ہوا جن میں تجریدیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اس کے پرچارکوں نے اپنے دعوؤں اور مخالفین کے جواب میں جو کچھ کہا، اُس کا منطقیت وصداقت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ادب میں لایعنی یاوہ

نگاری کی ایک منضبط مہم شروع ہوگئی ہے۔ اس کی حمایت میں کہا گیا کہ یہ افسانہ وقت کی ضرورت ہے اور ترقی پسند سماجی حقیقت نگاری کے خلاف ردِ عمل کے طور پر شروع ہوا ہے۔

دوسرا جواز یہ تھا کہ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد چونکہ آزادیٔ اظہار پر پہرے بٹھا دیئے گئے تھے، اس لیے افسانہ نگاروں کو تجریدی اسلوب اختیار کرنے کا موقع ہاتھ آ گیا تھا۔ اس بات کو کوئی بھی منطقی ذہن رکھنے والا شخص قبول نہیں کر سکتا کہ ان دنوں انڈیا میں تو کسی فوجی آمر کی حکمرانی نہیں تھی، لہٰذا وہاں چند جرائد کے مدیرانِ کرام نے چیستانی تحریروں کو علامتی افسانہ کا نام دے کر افسانہ نگاروں کی نئی نسل کو تخلیقی سطح پر گمراہ کیوں کیا تھا؟ اس بات کا جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے ۱۹۸۴ء میں اپنے جریدے ''اوراق'' میں ''سوال یہ ہے'' کے عنوان سے ایک مذاکرے کا اہتمام کیا تھا، جس میں پروفیسر ممتاز حسین، انتظار حسین، ڈاکٹر وزیر آغا صاحب، ڈاکٹر انور سدید، خالدہ حسین اور دوسروں نے جمیل جالبی کے مضمون ''علامتی افسانہ۔ ایک منفی رجحان'' پر بحث کرتے ہوئے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ آیئے اس مذاکرے کے درج بالا شرکاء کے افکار و آراء سے استفادہ کریں کہ اس بحث کے تعلق سے چند صاحبانِ بصیرت کی دانشورانہ لاعلمی کے بہت سے گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ:

۱۔ ''جدید افسانہ نگار نے اپنا راستہ گم کر دیا ہے۔''

۲۔ ''علامت کو محض فیشن کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔''

۳۔ ''جدید افسانہ نگار کے پاس نہ کوئی موضوع ہے اور نہ اسے حقیقی مسائل کا شعور ہے۔''

لیکن ڈاکٹر جالبی صاحب نے اپنے اس مؤقر مضمون میں کچھ ایسی بھی باتیں لکھی ہیں، جن سے راقم متفق نہیں۔ مثلاً انہوں نے ''جدید''، ''علامتی'' اور ''تجریدی'' افسانوں کو دوسرے بہت سے ناقدین کی طرح قابلِ مبادلہ طور پر (Interchangeably) استعمال کیا ہے۔ اس باب میں ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔ نام نہاد جدیدیت کے دور کا افسانہ تجریدیت کی کوششوں کی وجہ سے نہ صرف پلاٹ، کردار، مواد اور کہانی پن سے محروم ہو کر رہ گیا تھا بلکہ اس

صنفِ ادب کے مطلوبہ لوازمات کو بھی توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر جالبی صاحب کی بات درست ہے کہ تجریدیت کو فیشن اور فارمولا کے زیر اثر لکھا جانے لگا تھا۔ جب افسانہ کا حلیہ ہی بگڑ جائے تو وہ چیستان تو بن سکتا ہے لیکن علامتی تخلیق کے طور پر معرضِ وجود میں نہیں آسکتا۔ اس دور کے کئی افسانہ نگاروں نے تو شاید کافکا، جیمس جوائس، ورجینیا وولف، ایڈگرایلن پو اور کامیو جیسے تخلیق کاروں کی تحریروں کو بھی پڑھنے کی زحمت ہی نہیں کی ہوگی۔ اگر وہ ان کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ علامتی افسانہ کس چیز کا نام ہے۔ لہٰذا تجریدی تحریر کو علامتی افسانہ کہنا اس لیے بھی درست نہیں کہ یہ افسانے کی مسلّمہ تعریف پر ہی پورا نہیں اترتی۔ جن جینوئن علامت نگاروں نے ایک عرصے قبل جو کچھ لکھا تھا اس کی تفہیم کا سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔ علامت نگاری کا فن اتنا آسان نہیں کہ اسے اس قدر غیر تخلیقی اور غریب الہیت (Grotesque) انداز میں پیش کیا جا سکے۔ اس میں تو ایسے علائم کا استعمال ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر دیرپا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہر ابہام زدہ، ناقابلِ فہم تحریر کو علامتی افسانہ کہہ دینا علامتی فن کے ساتھ ایک غیر ادبی مذاق ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے اپنے متذکرہ مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''ہم آج مغرب کی مضبوط گرفت میں ہیں اور ذہنی ونفسیاتی طور پر ایک گہرے احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں۔''

اگر جالبی صاحب اُردو ادب کی فیشن زدہ جدیدیت کے تعلق سے تجریدی افسانے کو مغرب کی سوغات تصور کرتے ہیں تو راقم ان کی اس بات کو ان کی غلط خیالی پر محمول کرے گا۔ اُردو افسانوں میں جس قسم کی جدیدیت کو چند گنے چنے جرائد کے پلیٹ فارم سے مشتہر کیا گیا ہے، اس کا مغربی جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک ایسا اہم نکتہ ہے جس کو فکشن کے کسی اہم نقاد نے درخور اعتنا نہیں سمجھا یا کسی وجہ سے اس پر توجہ نہیں دی۔ جہاں تک مغربی ادب کا تعلق ہے، وہاں کے کئی ادیبوں نے جدیدیت کے زیر اثر اپنی تحریروں میں علامات کو اس خوبی سے برتا ہے کہ قاری مصنف کی ذہنی چابکدستی اور تخلیقی دراکی کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہاں تجریدیت نام کی کوئی شے ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گی۔ اس کے برعکس اُردو کے خود ساختہ ''جدید'' (یا علامتی) افسانوں میں بے ربط تجریدیت اور معنویت سے عاری، چیستانی تحریروں کا ایک ایسا پھیلا ہوا جال ملے گا،

جس میں اُلجھ کر قاری کا نستعلیق ذوقِ مطالعہ کراہتا ہوا محسوس ہوگا۔

مغرب میں جدیدیت نے ایک تحریک کی شکل میں زندگی کے دوسرے تمام اہم شعبوں کے علاوہ ادب اور فلسفے میں بھی کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ جدیدیت کی بنیاد ایک ایسے فلسفے پر رکھی گئی تھی، جس سے روشن خیالی اور تعقل پسندی کو فروغ حاصل ہو اور انسان عقلیت پسندی (Rationalism) کے مقیاس سے حیاتِ انسانی کے مختلف شعبوں کی صداقت کو پرکھنے کی کوشش کرے۔ مغرب کے جدیدیت پسندوں کا خیال ہے کہ انسان مرورِ ایام کے ساتھ ٹیکنالوجی اور تعقلی ارتقاء کی مدد سے غربت و افلاس، جنگ و جدال، جہالت، دکھ درد اور بیماریوں کا خاتمہ کر کے شائستہ زندگی کے مواقع فراہم کرسکتا ہے۔ اس فلسفے کے ماننے والے انسان دوستی، رواداری، احساسِ ذمہ داری، آزادیٔ اظہار اور لبرل جمہوریت کی قدغنوں سے آزاد زندگیوں کے اجزائے ترکیبی تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ الوہی اقدار سے زیادہ انسانی اقدار کی اہمیت ہے۔ وہ گزرے ہوئے کل کے مقابلے میں آج کو برتر و بلند سمجھتے ہیں، کیونکہ ہمارے آج کے کارنامے آنے والے کل کے لیے درجۂ کمال ثابت ہوسکتے ہیں۔

اوپر جس مغربی جدیدیت کی نمایاں خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس کی روشنی میں اگر شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے حوارئین کی مشتہر ''جدیدیت'' کا مطالعہ کیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ دونوں میں بُعد المشرقین ہے اور ان میں کسی قدرِ مشترک کو تلاش کرنا ایک لاطائل عمل ہوگا۔ اگر مغرب نے اس تحریک کے زیرِ اثر تعقل پسندی کے رجحانات کو فروغ دیا تو ہمارے فاضل ''نابغہ روزگاروں'' نے ابہام و اہمال، تجریدیت اور غیر منطقیت کو فروغ دینے میں اپنی پوری قوت صرف کردی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت نے زندگی کے ہر شعبے کی ارتقاء پذیری میں نمایاں کردار ادا کیا تھا جبکہ ہمارے یہاں چند نقاد حضرات نے محفوظ کمین گاہوں میں بیٹھ کر اُردو ادب اور بالخصوص اُردو افسانے کو نام نہاد جدیدیت کے تیروں سے لہولہان کر کے رکھ دیا۔ یوں اُردو افسانہ نگاری کا تخلیقی سفر نہ صرف یہ کہ بیس پچیس برسوں تک رکا رہا، بلکہ معکوس سمت کی جانب گامزن ہوگیا۔ اس دوران ہندی زبان کے معتبر فکشن نگاروں نے تخلیقی افسانے لکھ لکھ کر اُردو

افسانوں کو بہت پیچھے چھوڑ دیا۔

یورپ میں جدیدیت کے زیر اثر جو ادب خلق ہوا وہ آج بھی مقبول عام ہے اور خود فاروقی صاحب بڑے فخر سے اس کا حوالہ دیتے ہیں۔ باقر مہدی کی یہ بات صحیح ہے کہ ''اردو کا ''جدید'' افسانہ اپنی پیدائش کے دن سے ڈائیلیما (Dilemma) کا شکار ہے۔'' اور یہ ڈائیلیما اس حقیقت کو سمجھنے کی کوشش ہے کہ ''حقیقت کو کس طرح سمجھا جائے اور اس کے اظہار کے لیے کون سا طریقہ استعمال کیا جائے؟'' اس موقع پر باقر مہدی نے ایک دلچسپ سوال اٹھایا کہ کیا ہم داستانوں کی طرف واپس چلے جائیں گے؟ ممکن ہے ان کی اس بات پر تجرید نگاروں نے تو شاید دھیان نہ دیا ہو لیکن تجریدی جدیدیت کے پیر و مرشد شمس الرحمٰن فاروقی کے دل کو یقیناً باقر مہدی کی اس بات نے متاثر کیا ہوگا کہ انہوں نے افسانہ نگاروں کی ایک باصلاحیت کھیپ کو گمراہ کرنے کے بعد خود داستانی رنگ میں ''افسانہ نگاری'' شروع کر دی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ موصوف ازاں بعد اس پامال اسلوب/ ہیئت کو جدیدیت کی ایک نو ایجاد شکل کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کریں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے ساٹھ کی دہائی کی لایعنی جدیدیت کے ساتھ مغرب کی تمام تر تحریکوں، تمام تر نظریات سمیت تمام تر مغرب پر خطِ تنسیخ پھیر دیا ہے۔ یہ ایک ایسا عمومی سخت گیر طرزِ عمل ہے، جس کی منطقیت کو سمجھنا آسان نہیں۔ ہم ادب میں تعمیم سازی کے رجحان کو ادب کی نمو پذیری کے لیے صحت مندانہ تسلیم نہیں کرتے، اس لیے ہم نے اوپر کھل کر اس رویے کے خلاف اپنا ردِ عمل ریکارڈ کرایا ہے۔ جالبی صاحب کے برخلاف ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے جس طرف انداز میں ''جدید'' افسانہ کی پیدائش کا جواز پیش کیا ہے، اس کو ان کی عالمانہ بے خبری پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا صاحب نے پرانا دماغ اور نیا دماغ کی بحث چھیڑتے ہوئے ''اوراق'' کے اس شمارے کے اداریے میں انکشاف کیا ہے کہ ''پرانا دماغ وجدانی ہے۔ اس کا مزاج عارفانہ اور رویہ عاشقانہ ہے جبکہ نیا دماغ مزاجاً منطقی اور تجزیاتی ہے، زبان دانی اور مین میخ نکالنا اس کے امتیازی اوصاف ہیں۔'' آغا صاحب کی دریافت کے مطابق ایک دن اچانک ''پرانے دماغ کے اندر سے نیا دماغ اس طرح باہر آ گیا جیسے آدم کی پسلی سے حوا برآمد ہوئی تھی۔'' ان کے خیال میں اگر پرانا اور

نیا دماغ ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں نہ ڈالتے تو اس کرۂ ارض پر تخلیقی دور کا کبھی آغاز نہ ہوتا۔ شاید اس بات سے ان کی مراد ہے کہ دونوں دماغوں کی آنکھیں چار ہونے کے بعد ہی تخلیقیت کا آغاز ہوا تھا۔

اس کے بعد آغا صاحب نے اپنا موقف بھی بیان کیا ہے، جس کے مطابق پرانے اور نئے دماغ کو تصادم سے اجتناب برتنا چاہیے کیونکہ اس سے تخلیقی سرگرمیوں پر منفی اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ اگرچہ آغا صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ کون سا دماغ جدیدیت کی نمائندگی کرتا ہے اور کون سا جدیدیت کے مخالفین کی...... لیکن بین السطور میں آغا صاحب کے پیغام کو پڑھا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کے مخالفین اپنے پرانے دماغ کی فتنہ پردازیوں سے جدیدیت کی راہ میں روڑے اٹکا رہے ہیں لہٰذا انہیں چاہیے کہ نئے دماغ کو جدیدیت کے حوالے سے کام کرنے دیں۔

ان کے الفاظ میں ''ادب کی تخلیق تو اس وقت ممکن ہے، جب یہ دونوں (دماغ) اپنے اپنے وجود کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں، ایک دوسرے کو چھو کر دیکھیں اور پھر آپس میں ایک ایسا ڈائیلاگ شروع کر دیں، جو بالآخر تخلیق کاری پر منتج ہوں۔''

آغا صاحب نے دو دماغوں کی چیستانی منطق سے جس طرح نام نہاد جدیدیت کا جواز پیدا کرنے کی کوشش کی، ہم اس منطق کو شب خون اور اوراق میں چھپنے والی تجریدی تحریروں سے زیادہ لایعنی تجریدیت کی حامل سمجھتے ہیں۔

''اوراق'' (مارچ، اپریل ۱۹۸۴ء) نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے مضمون ''علامتی افسانہ۔ ایک منفی رجحان'' کے ساتھ جن اہل ادب کے مقالات ''سوال یہ ہے'' کے عنوان سے شائع کیے، ان میں علامتی افسانہ کے تعلق سے ہر لکھنے والے نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں بہت ساری باتیں کہیں لیکن ہر ایک نے کم و بیش ایک دوسرے کو دہرانے کی ہی کوشش کی ہے۔ کسی نے تحقیقی مقیاس کو استعمال نہیں کیا، ورنہ انہیں اس بدیہی حقیقت کا علم ہو جاتا ہے کہ جن ''نئے دماغوں'' نے جدیدیت کے نام پر منطقیت و معروضیت سے عاری لایعنی و تجریدی تحریروں کا انبار لگا دیا تھا، اس کا مغرب کی جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مغرب میں جدیدیت ایک ایسی ہی مستحکم و مبرم اور اس کے ادب اور فنون لطیفہ سمیت زندگی کے اہم شعبوں پر ایک طویل عرصے تک اپنے دیرپا تخلیقی

اثرات مرتب کیے تھے جبکہ ہمارے یہاں کی جدیدیت ایک ایسے افسانوی حصار میں مقید تھی، جہاں نووارد، نامعتبر اور کم سواد قلم کار "نئے دماغوں" کی شعبدہ گری اور غیر عقلی اسلوب کے ساتھ علامتی افسانہ کے نام پر غیر منطقی تجریدیت کی حامل تحریروں کا ہمالہ کھڑا کر رہے تھے۔ اگر ان لکھنے والوں نے مغرب کے جدید ادب کا باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کیا ہوتا تو انہیں خود اس حقیقت کا ادراک ہوتا کہ وہاں کی جدیدیت ایک طویل عرصے تک ادب پر اثر انداز رہی تھی لیکن مغرب کے کسی فکشن نگار نے اپنی کسی تحریر کو اس درجہ تجریدی شکل میں پیش نہیں کیا تھا۔ لیکن انہیں یہ سب کچھ جاننے کی اس لیے بھی ضرورت نہیں تھی کہ آغا صاحب اور فاروقی صاحب اپنے اپنے رسالے کے سنگھاسن پر بیٹھے بڑھ چڑھ کر ان نوآموز، ناپختہ افسانہ نگاروں کی حوصلہ افزائی میں مصروف تھے۔

مغرب میں جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام تھی لیکن اُردو افسانے میں جس جدیدیت کو متعارف کرایا گیا، اس میں سے آدمی ہی کو نکال باہر کیا گیا تھا۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ اس دور کا افسانہ کہانی کے مطلوبہ لوازمات اور منصوبہ بندی سے کلیتاً آزاد ہو کر اُردو فکشن کے سیاق سباق سے کٹ کر رہ گیا۔ بعض افسانوں میں پلاٹ کی عدم موجودگی کے ساتھ کرداروں کا عدم تعامل (Non Interaction)، بے ربط لفظوں کی بھرمار اور اکثر موقعوں پر افسانے کا انجام کے بغیر ہی اختتام پذیر ہو جانا......

یہ وہ عناصر ہیں، جو ایک ذہین قاری کے ذہن میں بھی کنفیوژن اور پراگندگی کو جنم دے سکتے ہیں۔ جدید افسانہ کے پرچارک نقادوں نے سادہ لوح قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ "پرانے دماغ" کے افسانہ نگاروں کی سوچ خطِ مستقیم میں آگے بڑھتی تھی جبکہ جدیدیت کا افسانہ نگار خطِ منحنی پر سفر کرتا ہے، اس لیے وہ کہانی کے پلاٹ، مواد، کردار اور دیگر لوازمات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اس لایعنی رویے کو انحراف اور باغیانہ طرزِ عمل کا نام دیا گیا۔ جب ان تحریروں کی ابہام زدہ زبان اور غیر افسانوی اندازِ بیان کی وجہ سے قاری ابلاغ کے پیچیدہ مسائل سے دوچار ہوا تو تجریدی جدیدیت کے سرخیلوں کی طرف سے پیغام ملا کہ جدید/ علامتی افسانہ نثری منطق سے آزاد ہو کر شاعری کے قریب آ گیا ہے۔ بہرحال تجریدی افسانہ نگاری کے دور میں بعض نقادوں کے "ہدایت ناموں" کو پڑھ کر ہر نئے لکھنے والے نے افسانے کی راہداری میں قدم جمانے کو مرجع

سمجھا کیونکہ جینوئن فکشن خلق کرنے کے مقابلے میں اوٹ پٹانگ لکھنے کے لیے تخلیقی استعداد کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس دور میں بہت سے غیر معروف لکھنے والے متغائر علائم، تجریدی ابہام اور داخلیت کے نام پر عجیب الہیت (Grotesque) استعاراتی و اشاراتی رنگوں سے اپنی تحریروں کو نہلا کر تجریدی افسانے شائع کرنے والے جرائد کے لیے ریڈی میڈ "علامتی افسانے" تھوک کے حساب سے لکھتے گئے۔ یہ بھی ایک استبعادی المیہ ہے کہ آج ان کی ایک بڑی اکثریت قعرِ گمنامی کی نذر ہوگئی ہے لیکن ان کے مرشدوں / سرپرستوں (Mentors) کے "کارناموں" کو اُردو ادب کی دنیا شاید کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔

اُردو ادب میں غیر منطقی جدیدیت بے وقت کی راگنی کی طرح بے سُری کے ناخوشگوار تجربے سے گزر کر پایانِ کار اپنے منطقی انجام تک پہنچ گئی۔ اس کے بزعم خود بنیاد گزاروں نے پہلے تو کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق اس کے دفاع میں غیر معروضی تاویلوں کا طومار باندھا، پھر اُردو فکشن کے تھکے ہارے، ذہنی طور پر الجھے ہوئے قاری کو بشارت دی کہ اُردو افسانے کو اس کا گمشدہ کہانی پن دوبارہ مل گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں جس افسانے کو زبردستی خلائی سفر پر روانہ کیا گیا تھا، اب وہ دوبارہ اپنے زمینی مستقر پر قدم جما چکا ہے۔ جدیدیت کے خاتمے کے بعد اُردو افسانے کو اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے میں کچھ وقت لگا، کیونکہ تجریدی تحریروں کی شعبدہ بازی نے جینوئن افسانہ نگاروں کو بھی اتنے عرصے تک شاک کی کیفیت میں مبتلا رکھا تھا۔ ایک غیر متوازن ادبی چویشن سے نکلنے کے بعد اپنی غیر مستعمل تخلیقیت کو صیقل کرنے میں ویسے بھی کچھ وقت درکار ہوتا ہے۔

◆◆◆

ترجمہ نگاری کا فن ــــــ ایک معروضی تجزیہ

ترجمہ نگاری محض ایک زبان کے لفظ کو دوسری زبان کے لفظ سے بدلنے کا نام نہیں ہے، اور نہ ہی اسے صرف رسم الخط کی تبدیلی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل ترجمہ نگاری کا فن دو مختلف زبانوں سے وابستہ متفرق تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کے درمیان ایک پُل کا کام کرتا ہے۔ یہ بات ہر قاری کو ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ ہر زبان کا اپنا کلچر ہوتا ہے جو دوسری زبان کے کلچر سے مختلف ہوتا ہے۔ راقم ایک چھوٹی سی مثال کے ذریعہ بات کو باوزن بنا سکتا ہے۔ دوسرے براعظموں کے مقابلے میں یورپ کو چھوٹا تسلیم کرنا درست ہے۔ مگر اس میں بھی کل چوالیس (44) ممالک شامل ہیں۔ تقریباً ہر ملک کی اپنی ایک منفرد زبان ہے جس کی وجہ سے نہ صرف اُس کا کلچر مختلف ہے بلکہ علوم وفنون اور طرزِ زندگی پر بھی اس کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک ہی ملک میں ایک ہی زبان کی موجودگی کے باوجود دور اُفتادہ علاقوں میں تلفظ کی ادائیگی کا انداز (Accent) اور مخصوص بے تکلفانہ/ عامیانہ بولیاں (Slang) بھی روزمرہ کی زندگی میں بول چال کے دوران آزادانہ طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ ایک چابکدست مترجم کسی غیر ملکی زبان کے ناول کا ترجمہ کرتے وقت دونوں زبانوں اور جداگانہ کلچر کو پیشِ نظر رکھ کر درمیان کے خلا کو متبادل معنویت سے بھرپور الفاظ سے پاٹ سکتا ہے۔ یہی کچھ شہرہ آفاق Harry Potter کے تمام ناولوں کے تراجم کے دوران کچھ ملکوں نے کیا ہے، کیونکہ اس ناول کے بعض انگریزی الفاظ یا جملے کا من وعن ترجمہ خود مترجم کے اپنے تہذیبی اقدار سے براہِ راست متصادم ہوسکتے تھے۔ ہمارے بہت سے قارئین کو علم ہوگا کہ Harry Potter کے ناولوں کا اسّی (80) زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

معروف ماہر لسانیات وِکی ہاروی (Vicki Harvie) ترجمے کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتی ہیں کہ تحریر کردہ الفاظ کی حرمت کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔ ہر ترجمہ ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے جو ایک زبان کے ادب پاروں کو دوسری زبانوں کے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ جس متن کا ترجمہ ہو چکا ہے اُس کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ خلقی زبان کے متن کی معروضیت اور منطقیت کا ہم پلہ ہو، مگر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ہر ترجمہ خلقی تخلیق کی کاربن کاپی کے مماثل نہیں ہو سکتا۔ وِکی ہاروی کا خیال ہے کہ دورانِ ترجمہ ایک مترجم خلقی تخلیق (Original Writing) کے تعلق سے ''کچھ نہ کچھ'' اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اب اسے اتفاق کہیں یا کچھ اور کہ ادبی تخلیقات کے تراجم کے سلسلے میں اسی ''گمشدگی'' کا زیادہ احتمال ہے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ علم کے دیگر شعبوں کے مقابلے میں ادبیات کے تراجم کے دوران ایک مترجم خلقی زبان کے ادبی موضوعات کی ہمہ گیری، ہمہ جہتی اور اسالیب بیان کی بوقلمونی جیسے پیچیدہ مسائل کا سامنا کرسکتا ہے۔ ایک ترجمہ نگار جانتا ہے کہ کسی خلقی (Original) زبان کا بعینہٖ ترجمہ ممکن نہیں کیونکہ ہر زبان کی کیمسٹری جدا ہوتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ''کچھ نہ کچھ'' سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ایک زیرک مترجم الفاظ کا ترجمہ الفاظ سے کرنے کے متعلق سوچنے کی زحمت نہیں کرے گا۔ وہ براہِ راست متن کے اندرون میں اُتر کر مخصوص صورت حال کی جزئیات کو سمیٹ کر، اپنے الفاظ میں کیے ترجمے کو قاری کے سامنے رکھ دے گا۔ اُس کے اس معروضی طریقہ کار کے سامنے شاید وِکی ہاروی کے ''کچھ نہ کچھ'' پیچھے چھوڑنے کا مفروضہ بھی عضوِ ناکارہ کی حیثیت اختیار کرے، اور یوں ترجمہ وحدتِ تاثر سے بھی محروم نہیں ہوگا۔

ادبی تراجم میں ادبی کتب، ادبی متون، ادبی مضامین، شاعری، اسٹیج، ڈرامے سمیت تخلیقی تحریریات و شذرات کو شامل کیا جاتا ہے۔ ترجمے کا محض یہ مطلب نہیں کہ کسی غیر ملکی زبان کی کہانی کو اُردو زبان میں منتقل کیا جائے۔ اگر بالفرض کہانی روسی فکشن نگار چیخوف کی ہے اور اس میں اُس عہد کے روسی کلچر کے انعکاسات اُجاگر ہیں تو ترجمہ نگار کی بھی یہ ذمہ داری ہوگی کہ اُس نے ترجمہ شدہ کہانی میں بھی چیخوف کی کہانی کے تہذیبی فضا کے رنگوں کو منعکس کیا ہے۔

ہر ادبی تحریر اپنے تخلیق کار کی طرزِ نگارش اور اُس کے اسلوب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس

سلسلے میں ایک نظریہ یہ ہے کہ ترجمے کو خلقی (Original) تخلیق کے اسٹائل کی عکاسی کرنی چاہیے۔ جبکہ اس کے مخالفین کا اصرار ہے ترجمے کو ترجمہ نگار کے مخصوص اسلوب کی نمائندگی کرنا ضروری ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ یہ دو انتہا پسندانہ نظریے ہیں جن پر عمل پذیری ناممکن کی جستجو سے کم نہیں۔

جب ترجمہ نگار کسی تحریر کا ترجمہ کرتا ہے تو یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی زبان اور کتاب کی زبان پر کامل دسترس رکھتا ہو۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ہر زبان میں مقامیت (Locale) اور کلچرل عوامل کے سبب کچھ ایسے الفاظ اور محاورات مستعمل ہوتے ہیں جو شاید اُس زبان کی ڈکشنری میں بھی مندرج نہیں ہوتے۔ انہیں Slang (عامیانہ/عوامی الفاظ) کہا جاتا ہے جس کی وجہ سے ایک مترجم کو عام فہم، بے داغ ترجمے کے تعلق سے دشواری محسوس ہوسکتی ہے۔ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ کسی لفظ کا مترجم کی زبان کی ڈکشنری میں کوئی متبادل/مترادف لفظ ہی نہ ہو۔ مثلاً جرمن زبان کا ایک لفظ SCHADENFREUDE ہے جس کے معنی ہیں ''دوسروں کو تکالیف میں دیکھ کر خوشی محسوس کرنا''۔ اس کا انگریزی لفظ کسی انگلش ڈکشنری میں موجود نہیں۔ یہاں ترجمہ نگار کی نکتہ رسی اور زیرکی مسئلہ کے حل میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ اگر وہ اپنی فطانت اور تجربہ کاری کو بروئے کار لاتا ہے تو وہ ''کم سے کم'' کھونے کی بنیاد پر ایسا کچھ لکھ سکتا ہے جو اس جرمن لفظ سے پیدا شدہ پچویشن کی پوری طرح عکاسی کرتا ہو۔

عالمی ادب کے زندہ جاوید شاہکار کئی زندہ زبانوں میں رقم ہوئے ہیں مگر اُن کا براہ راست اُردو میں ترجمہ مشکل تو کیا ناممکن ہے۔ بہر حال یہ خوش آئند بات ہے کہ فی زمانہ ہر ترقی یافتہ زبان کی ادبیات کو انگریزی زبان میں ڈھونڈ نکالنا مشکل نہیں۔ مگر جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں کہ اس مطلوبہ عمل پذیری میں مترجم کا انگریزی زبان میں مہارتِ تامہ رکھنا ازبس ضروری ہے۔

ترجمہ نگاری کو متاثر کن بنانے کے لیے ضروری ہے کہ مترجم کی زبان سادگی، بے ساختگی اور عدم تصنع کی غماز ہو۔ بالخصوص فکشن کا قاری بالکل پسند نہیں کرے گا کہ مطالعے کے دوران اچانک اُسے کسی ایسے ثقیل لفظ پر رک جانا پڑے جس کے معنی سے وہ نابلد ہو۔ تنقید کے قاری کی اور بات ہے۔ وہ زبان دان ہونے کے علاوہ ذخیرۂ الفاظ کا بھی مالک ہوتا ہے۔ چونکہ افسانے اور ناولوں

کے قارئین کی ایک بڑی اکثریت کا تعلق عوام الناس سے ہوتا ہے، اس لئے مترجم کو محتاط ہو کر ترجمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اُس کو کلیشے (Cliche) یا پامال الفاظ اور متروک محاورات سے دامن بچاتے ہوئے زبان کی برجستگی اور جدت طرازی کو اُجاگر کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

علاوہ ازیں، ایک مشاق اور صاحب فراست مترجم کے لیے لازم ہے کہ وہ پختہ کاری کی حد تک دونوں زبانوں میں کامل استعداد رکھتا ہو...... ایک زبان وہ جس میں ترجمہ ہو رہا ہے، اور دوسری کتاب کی زبان جس کا وہ ترجمہ کر رہا ہے! جہاں تک اُردو زبان کا تعلق ہے، اس میں بین الاقوامی ادب، غیر فکشن، سائنس اور دیگر شعبوں سے متعلق بے اندازہ کتب و مضامین کے تراجم ہوئے ہیں، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تقریباً نوے فیصد کا اولاً ترجمہ Original Languages سے انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں میں ہوا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق پانچ سے دس فیصد تراجم براہِ راست انگریزی، عربی، فارسی، ہندی اور چند دوسری زبانوں سے اُردو زبان میں ہوئے۔ یہاں وکی ہاروی کی بات یاد آتی ہے کہ ترجمہ کے دوران خلقی (Original) تخلیق سے ''کچھ نہ کچھ'' چھوٹ جاتا ہے۔ اگر کوئی مترجم فرانسیسی زبان سے قطعاً نابلد ہے، مگر اُردو اور انگریزی زبانوں پر اُسے مکمل عبور حاصل ہے۔ مفروضہ طور پر اُنہیں معقول معاوضے پر کامیو کے ناول ''طاعون'' کا اُردو میں ترجمہ کرنے کا آفر ملتا ہے، اُنہیں علم ہے کہ کامیو کا ناول فرانسیسی زبان سے انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اُردو اور انگریزی زبانیں موصوف کے گھر کی لونڈیاں ہیں۔ وہ خود دراکی اور تیز فہمی میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں، اور کئی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ چونکہ یہ انٹرنیٹ کا دور ہے، اس لئے اُن کو ''طاعون'' کے تعلق سے معلوماتی مواد با آسانی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس ناول کا ترجمہ اُن کے لئے کسی پہاڑ کی چوٹی پر چڑھنا جیسا دشوار گزار نہیں ہوگا۔ چونکہ ترجمہ فرانسیسی زبان سے براہِ راست اُردو میں نہیں ہوا ہے، لہٰذا جس طرح فرانسیسی سے انگریزی میں ترجمے کے وقت ''کچھ نہ کچھ'' چھوٹ جانا فرض کر لیا گیا تھا، اُسی طرح انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرتے ہوئے ''کچھ نہ کچھ'' میں بھی تھوڑی بہت اور کٹوتی شامل کرنا ضروری ہو جاتا ہے!

کہا جاتا ہے کہ ترجمہ شاذ ہی دوسری زبان کی طبع زاد تصنیف کے معیار کا ہم پلّہ ہو سکتا ہے۔

اس ایک پوائنٹ کو بنیاد بنا کر ماضی میں کہا جاتا رہا ہے کہ قاری کو اپنی زبان کے نثری اور شعری ادب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مگر یہ ایک باوزن بیانیہ نہیں ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں عالمی ادب کی شاہکار تصنیفات کے تراجم اُردو زبان میں نظر نہیں آتے۔ ادب کے جن تعلیم یافتہ قارئین کو انگریزی زبان پر عبور حاصل ہوتا تو وہ عالمی ادب کے تراجم انگریزی میں پڑھ کر آسودہ خاطر ہو جاتے۔ مگر اُردو ادب کے عام قارئین اور وہ تخلیق کار جو انگریزی زبان سے نابلد ہوتے، وہ عالمی ادب کے عبقری، ادبا کی تخلیقات کا مطالعہ تو دور کی بات، شاید اُن کے اسمائے گرامی سے بھی قطعاً ناواقف ہوتے!

ترقی پسند تحریک میں شامل اہلِ قلم حضرات کی اکثریت نے غیر منقسم انڈیا کی یونیورسٹیوں سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی، اور کچھ تو یورپ کی جامعات کے ڈگری یافتہ تھے۔ چونکہ تحریک کی بنیاد ہی سرمایہ داروں کے ہاتھوں غریب، نادار اور تہی دست عوام کا استحصال بالجبر تھا، لہٰذا انھیں اپنے دلائل اور براہین کو مؤثر بنانے کے لیے مارکس کی داس کیپیٹل اور کمیونسٹ مینی فیسٹو (Communist Manifesto) کے ترجموں کی اشد ضرورت محسوس کرنا ایک قدرتی بات تھی۔ منٹو کو بھی دوسرے کاموں کے علاوہ ترجمہ نگاری کے ذریعہ رزق حاصل ہو رہا تھا۔ لیکن یہ اور بات ہے کہ اس آمدنی میں سے کھانے پر کم خرچ ہوتا تھا اور پینے پر زیادہ!

ترقی پسندوں نے مشہور روسی فکشن نگار لیو ٹالسٹائی، گورکی، دوستو وسکی، ترگنیف، چیخوف وغیرہ کی کتب کے تراجم کو اردو میں شائع کرایا، اور یوں چراغ سے چراغ جلتے گئے۔ اُردو کے فکشن نگاروں کے لئے جیسے ادب کی کوئی نئی دنیا دریافت ہو گئی ہو۔ انہوں نے منتخب عالمی ادب کے تراجم پڑھے تو انہیں معلوم ہوا کہ اُن کی ادبی خدمات کے باوصف اُردو زبان کا ادبی معیار عالمی ادب کے مقابلے میں کس قدر بے بضاعتی اور کم مائیگی کا حامل ہے! واضح رہے کہ یہاں ہم صرف اُردو کے نثری ادب کی بات کر رہے ہیں۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ زندہ زبانوں کے وافر ادبی ذخیرے میں تراجم کا ایک معتدبہ حصہ شامل ہوتا ہے۔ جس زبان میں دوسری زبانوں کے ادب کے تراجم جتنا زیادہ ہوں گے، اُس زبان کے ادبی تموّل اور ثروت مندی میں بھی اضافہ ہوگا۔ ہم بطور قاری، اُردو زبان میں دوسری

زبانوں کی فکشن اور غیر فکشن کتب کے مطالعے سے دوسری زبانیں بولنے والے افراد کی تہذیبی و اخلاقی اقدار، اُن کی بود و باش اور طرزِ زندگی، اُن کے تفریحی ذرائع، مرد و زن کے باہمی تعلقات اور اُن عمومی کردار کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں محض ایک مثال کافی ہے۔ اگر قاری توجہ سے دوستووسکی، ترگنیف، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کے ناولوں کا مطالعہ کرے تو وہ اُنیسویں صدی کے روس اور اُس کے باسیوں کے متعلق اہم معلومات اکٹھا کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس کا ادبی مطالعہ بھی وسیع و بسیط ہوگا۔ اگر قاری فکشن نگار بھی ہے تو یہ مطالعہ اُس کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے صیقل گری کا کام کر سکتا ہے۔ اُس کے افسانوں/ ناولوں میں دورِ جدید سے متعلق زندگی کے پیچیدہ حقائق کے انعکاسات اُجاگر ہوں گے، وہ ادبی کلیشوں اور بے دست و پا خیالات کو تیاگ کر اپنی تخلیقات کو استعاراتی اور علامتی رنگوں سے روشناس کرے گا۔ ایک ادیب جتنا لکھتا ہے، اُس سے کئی گنا زیادہ اُسے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنی زبان کے معاصر ادب کے علاوہ بین الاقوامی معروف اہلِ قلم کی تصانیف سے چشم پوشی اپنے ادبی معیار کے گراف کو گرانے کے مترادف ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان سب کو پڑھنے سے بہت پہلے اُردو کے ایک ادیب کو اپنے اور بین الاقوامی کلاسیکی ادب سے بخوبی آگاہی اولین شرط ہے۔ اس کے بغیر ادب کی دنیا میں داخل ہونے کی کوشش کو کارِ عبث ہی کہا جا سکتا ہے۔

اگر ایک فکشن نگار اپنے ناول یا افسانوں میں تخلیقی ندرت، فکری بلندی، لفظیات، کڑھت، بنت اور حسبِ موقع برجستگی و بے ساختگی اور برمحل محاکات کو جدید ہیئت و تکنیک اور نئے رنگ و روپ کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے تو اُس کا یہ طرزِ نگارش یا اسٹائل ایک قاری کو بیش از بیش متاثر کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑ سکے گا۔ لارڈ چسٹر فیلڈ (Lord Chesterfield) کا یہ کہنا درست ہے کہ اسٹائل ایک ادیب کے خیالات کا لباس ہے۔ اگر یہ لباس میلا کچیلا، بھدا اور بدشکل ہوگا تو لوگ اُس سے دور رہنا ہی زیادہ پسند کریں گے۔ یہی رشتہ ایک تخلیقی ادیب اور اُس کے قارئین کے درمیان بھی ہوتا ہے۔ اگر ادیب کی طرزِ تحریر اور اسلوبِ بیان میں مقناطیسی کشش ہو تو قاری خود ہی کھنچتا ہوا اُس کی تخلیقات کی سمت چلا آئے گا۔ مگر جہاں تک ترجمہ نگاری کا تعلق ہے، ایسا کچھ ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس کا زیادہ تر انحصار مترجم کی پختہ کاری، مشاقی اور اُس زبان اور

کلچر سے اُس کی کامل واقفیت ہے جس سے وہ ترجمہ کرنا چاہتا ہے۔ عموماً یہی دیکھا گیا ہے کہ اسٹائل کے تعلق سے تخلیق کار اور ترجمہ نگار ایک صفحے پر نہیں ہوتے۔ فرانسیسی ناول نگار گستاو فلابیر کا ناول مادام بواری (Madame Bovary) چند عظیم بین الاقوامی ناولوں میں سے ایک ہے۔ اُردو کے نابغہ روزگار ادیب محمد حسن عسکری نے اُس کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اُن کا ترجمہ بھی بہت پسند کیا گیا حالانکہ عسکری صاحب کا اسٹائل فلابیر کے اسٹائل سے بہت مختلف تھا۔ اُنیسویں صدی کے یورپ میں اس ناول کی بے پناہ مقبولیت کی ایک وجہ گستاو فلابیر کا پُرکشش اسلوب اور اندازِ بیان تھا۔ اُس کی نثری آہنگ پر شعری موسیقیت کا گمان ہوتا ہے۔ اُس نے ناول کے نوک پلک سنوارنے میں پانچ سال گزار دیئے تھے۔ عسکری صاحب نے ناول کا ترجمہ براہِ راست فرانسیسی زبان سے کیا تھا۔ انہوں نے مرصع کاری کی بجائے سادہ اور عام فہم الفاظ میں قارئین کے لئے کشش اور مقناطیسیت کا سامان مہیا کیا تھا۔ قاری کی دلچسپی اور توجہ پڑھنے کے دوران کسی اور طرف بھٹکنے نہیں پاتی۔ یہی ترجمہ نگاری کا کمال ہے، اور اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ترجمہ نگار کو تخلیق کار کے اسٹائل کا چربہ اُتارنے کی کوشش کرنے کی بھی ضرورت نہیں، وہ اپنے انداز میں ترجمہ کر کے بھی کتاب کی گراں مائیگی میں اضافہ کر سکتا ہے۔

نقل مکانی کے تعلق سے بندشوں اور قدغنوں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں جب لوگ آزادانہ ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر کر سکتے تھے۔ علاوہ ازیں مہاجرت کے تعلق سے بھی پابندیاں مفقود تھیں۔ مگر اب اُن سہولیات کو قصۂ پارینہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ اب حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہو چکے ہیں کہ بعض ملکوں میں پوسٹل سسٹم پر امتناعی حکم کی بناء پر دوسرے چند ممالک میں خط کی ترسیل بھی ممکن نہیں۔ لیکن بھلا ہو انفارمیشن ٹیکنالوجی کا کہ آپ ای میل کے ذریعہ ایک ضخیم کتاب کی پی ڈی ایف فائل بھی منگوا سکتے ہیں اور با آسانی ڈاؤن لوڈ بھی کر سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے فی زمانہ تراجم سمیت علوم وفنون اور ہر شعبے سے متعلق ہر کتاب یا تحریر کی کوئی سرحد نہیں۔

کہتے ہیں ایک مشہور فلسفی نے اپنی تمام زندگی میں سو میل سے زیادہ سفر نہیں کیا تھا، مگر فلسفے کا کوئی ایسا طالب علم اس کرۂ ارض میں نہیں ہوگا جو تراجم کی مدد سے اُس کے فلسفیانہ مبادیات و

معتقدات سے واقف نہ ہوگیا ہو۔ آج ایک دنیا جن کو ادب کا شاہکار (World Masterpieces of Literature) سمجھتی ہے، وہ فی الحقیقت زندہ زبانوں کے ادبی تخلیقات کے تراجم ہی تو ہیں!!

عربوں کو بجا طور پر یہ اعزاز حاصل ہے کہ اسپین میں حکمرانی کے دور میں یونانی فلسفیوں کی شہرہ آفاق کتب کا براہِ راست عربی میں ترجمہ ہوا تھا جس کی بنا پر نابغہ روزگار شخصیات کے علاوہ وہاں کا پڑھا لکھا طبقہ بھی یونانی فلسفیوں کی تعلیمات وخیالات سے آگاہی حاصل کرسکا تھا۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ یونانی فلسفے کی یلغار کو روکنے کی خاطر امام غزالی نے تہافتہ الفلاسفہ کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جس کا سخت کوش جواب ابن رُشد نے اپنے دور میں تہافتہ الا تہافتہ کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ یونانی فلسفیوں کی کتابوں کا ترجمہ کسی بھی یورپی زبان میں براہِ راست نہیں ہوا، اگرچہ یونان ایک یورپی ملک ہے۔ یہ عرب دانشوروں کی عبقریت کا کمال تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے عربی زبان سے یورپی زبانوں میں دھڑا دھڑ یونانی فلسفیوں کے خیالات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک اچھا ترجمہ تخلیقیت کی طرح ایک مستحکم تخلیقی توانائی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی بات ہم عمر خیام کی رباعیات کے تعلق سے بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایڈورڈ فٹز جیرالڈ (Edward Fitz Gerald) نے 1858ء کے قریب نہایت تخلیقی مہارت اور چابکدستی سے خیام کی فارسی رباعیات کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ اگر ایک قاری ان رباعیات کا انگریزی میں ترجمہ پڑھتا ہے تو شاید اُسے یقین نہ آئے کہ اصلاً ان کا ماخذ ومصدر فارسی زبان ہے۔ آج بھی یورپ کے باذوق قارئین ان رباعیات کو بار بار پڑھ کر اپنا سر دھنتے ہیں۔ اچھی کتاب کا اچھا ترجمہ ایک ایسا جادو ہے جو قاری کے سر پر چڑھ کر بولتا ہے، اور یوں تخلیقی تراجم کی مقبولیت کی بدولت ہر زبان میں بین الاقوامی ادبی شہ پاروں (World Masterpieces) کی تعداد دن بہ دن بڑھتی جارہی ہے۔ ذرا سوچئے تراجم کی عدم موجودگی میں ہر زبان کی عدیم المثال تخلیقات کا حدودِ اربعہ کس قدر محدود وکینوس کا حامل ہوسکتا تھا؟ ایسی صورت حال میں ایک عبقری تخلیق کار کی تحریریں اُسی زبان سے واقف قارئین ہی پڑھ سکتے تھے۔ لیکن اس کے برعکس آج ایک

مقبول، تخلیقی ادیب کی کتب/تحریریں تراجم کے ذریعہ زندہ زبانوں کے قارئین کو مقناطیسی کشش کے انداز میں متوجہ کرتی ہیں۔ آج فکشن، غیر فکشن، اور ہر شعبے کی کتب جیسے تمام سرحدی بندشوں سے ماوراء ہو چکی ہیں، اور تراجم کی بدولت عمودی اور اُفقی کشادگی کے ساتھ ہر زبان کے قاری تک پہنچ سکتی ہیں!!

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ کوئی ترجمہ سو فیصد بے عیب نہیں ہو سکتا حتیٰ کہ پختہ کار مترجمین سے بھی کاملیت (Perfection) کی توقع رکھنا کارِعبث ہے۔ اس تعلق سے اطالوی دانشوروں کا قول ہے، Traduttore, Traditore، جس کا انگلش ترجمہ ہے...... Translator, Traitor۔ ہمیں یہاں اس کی لغوی معنویت سے سروکار نہیں۔ اس قول کے مطابق ادبی تخلیقات (بالخصوص نثری اور شعری ادب) کا ترجمہ جان جوکھم کا کام ہے۔ دوسرے معنوں میں ترجمہ نگاری ادبی نگارشات تخلیق کرنے سے کم مشکل کام نہیں۔ راقم جانتا ہے کہ فی زمانہ بہت سے لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے کلیتاً انکاری ہوں گے۔ وہ تو یہی سمجھ رہے ہوں گے کہ ماضی کے مقابلے میں آج کل ترجمہ نگاری سہل نگاری کی آئینہ دار ہے۔ بطور مثال وہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کل تو مشین کے ذریعہ بھی ترجمہ ممکن ہو گیا ہے۔ یہ اپنی جگہ صحیح ہے مگر اس کے امکانی منفی مضمرات کا کسی کو اندازہ نہیں۔ ایک آزمودہ کار مترجم کسی غیر ملکی زبان کی فکشن یا مضمون کا ترجمہ کرتے وقت کم از کم اتنا محتاط ضرور ہوگا کہ غیر ملکی زبان کے کسی لفظ کا اپنی زبان میں متبادل لفظ نہ ملنے پر کوئی ایسا مترادف لفظ استعمال نہیں کرے گا جس سے کردار کے احساسات یا کسی بیانیہ کی غلط یا گمراہ کن ترجمانی ہو جائے۔ ایک تجربہ کار زیرک مترجم ایسے موقعوں پر یوں ترجمہ نگاری کے جوہر دکھائے گا کہ غیر ملکی تحریر کی تمام تر روح ترجمے کی زبان میں سمٹ آئے گی، اور اُسے متبادل الفاظ کی تلاش میں سر کھپانے کی ضرورت ہی پیش نہ آئے گی۔ اس نوع کی ترجمہ نگاری ہر کسی کے بس کی بات نہیں کہ بعد از ترجمہ دونوں زبانوں کی تحریریں سیاق وسباق کے تعلق سے ایک ہی نقطۂ ارتکاز کی نشاندہی کر رہی ہوں۔ یہ کام ترجمے کی مشین نہیں کر سکتی۔ اُس کی حیثیت تو محض ایک روبوٹ (Robot) جیسی ہے۔ اگر مشین کو غیر ملکی لفظ کا متبادل ترجمے کی زبان میں نہیں مل سکا تو وہ کوئی ایسا مترادف لفظ استعمال کر سکتی ہے جس سے گمراہ کن سچویشن پیدا ہو سکتی ہے۔ مشین کا نازک انسانی احساسات و

جذبات کو سمجھنا امرِ محال ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ پچھلے چند برسوں میں مشینی تراجم میں بہتری آئی ہے مگر بے داغ ادبی ترجموں کے سلسلے میں اس کو بروئے کار لانا اب بھی بلا جواز خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ 2017ء کے ایک تحقیقاتی سروے کے مطابق مشینی ترجمے کے 63 جملوں میں سے 60 جملوں میں کم از کم ایک غلطی ضرور سرزد ہوئی ہے!

ترجمہ نگاری کی اہمیت اور افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ آج سے ڈھائی تین سو برس پہلے اگر کسی ملک میں کسی بھی موضوع پر کوئی بے مثل کتاب شائع ہوتی تو شاید پڑوسی ملک میں بھی اُس کے ترجمے کے امکانات کو مفقود الخبر ہی تصور کیا جا سکتا تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ تھی کہ بشمول یورپ، ہر ملک میں شرح خواندگی کو برائے نام سے کچھ زیادہ کہنا ہی مناسب ہے۔ اگر بالفرض اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد میں کچھ ایسے بھی ہیں کہ انہیں ایک یا دو ترقی یافتہ زبانوں میں یدِ طولیٰ حاصل ہو تو ضروری نہیں کہ اُنہیں اپنی زبان میں شائع ہونے والی کسی شاہکار کتاب کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کا شوق ہو، یا کسی دوسری زبان میں مقبولیت حاصل کرنے والی کتاب کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کا لگاؤ ہو۔ پچھلے تین سو برسوں میں ترجموں کے شماریاتی سروؤں (Statistical Surveys) کے مطالعے سے یہی پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کی آمد سے پہلے ترجمہ نگاری کی عالمی منڈی میں سرد بازاری کی حکمرانی مسلط تھی۔ بالخصوص یورپ میں ادب، فلسفے اور سائنسی تحقیقات سے متعلق کتابوں کو چند ترقی یافتہ زبانوں میں منتقل کرنے کا رواج عام تھا۔ غیر منقسم انڈیا میں، نظامِ دکن کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ اُن کے دورِ حکومت میں، دوسری تمام علاقائی زبانوں سے قبل، یونان کے مشہور فلسفیوں کی کُتب اور اُن کی فلسفیانہ مبادیات و نظریات کے اُردو تراجم کتابی شکل میں اشاعت پذیر ہوئے۔ حقیقتاً بیسویں صدی کو بجا طور پر تراجم کی صدی کہا جا سکتا ہے۔ جن ملکوں کے عبقری تخلیق کار گوشہ گمنامی میں مقید تھے، اُن کی تخلیقات کا یورپی زبانوں میں تراجم ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اُن کی شہرت کراں تا کراں بازگشت پیدا کرنے لگی۔ پچھلے سو سال کے نوبیل انعام یافتگان کی فہرست میں مصر، ترکی، نائیجیریا، جاپان، چین، کولمبیا، چلی، میکسیکو، ارجنٹائن اور کئی دوسرے ترقی پذیر ممالک کے عدیم النظیر تخلیق کار بھی شامل ہو گئے۔ بلا مبالغہ عالمی ادب کی یہ بدلتی ہوئی مثبت صورت حال ترجمہ نگاری کی مرہونِ منت ہے۔

پچھلے بیس (20) برسوں کے عرصے میں جس ایک کتاب نے تراجم کے شعبے میں جو انقلاب برپا کیا ہے، اُس پر یقین کرنا آسان نہیں، مگر تسلیم شدہ حقیقت سے انحراف بھی ناممکن ہے۔ یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ تقریباً ہر ملک کے طلباء و طالبات یا وہ جنہیں تحصیل علم سے فارغ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے، بلا مستثنیات J.K. Rowling کی سات جلدوں پر مشتمل ناول ہیری پوٹر Harry Potter سے بخوبی واقف ہیں۔ پچھلے بیس برسوں میں اس ناول کا اسّی (80) زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے، اور اس کی پچاس کروڑ سے زیادہ کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ کیا پتہ جنھوں نے اس ناول کو نہیں خریدا ہو، اُنہوں نے بھی بعد ازاں اپنے دوستوں سے عاریتاً حاصل کر کے اس کے مطالعے سے بہرہ یاب ہوئے ہوں!!

آج ہر ملک کے طلباء، اسکالرز یا ادباء کو کسی بھی شعبے سے متعلق کوئی آرٹیکل یا کتاب درکار ہو تو انٹرنیٹ کا سرچ انجن اُن کی رہنمائی کر سکتا ہے یا وہ کسی آن لائن یونیورسٹی لائبریری سے رجوع کر سکتے ہیں۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی نے طلباء و طالبات، قارئین، ادباء اور کتب بینی کا شوق رکھنے والوں کی مشکل آسان کر دی ہے۔ عالمی ادب کے فروغ میں تراجم نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ جب چینی، کورین، عربی، فارسی، ترکی، پرتگالی، اسپینی، روسی اور دوسری کئی زبانوں میں لکھنے والے بلند قامت ناول نگاروں، ناقدین، شعراء کی بے مثل تخلیقات کا ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ ہوا تو ایک دنیا کو اُن کی عبقریت کا لوہا ماننا پڑا۔ انہیں بعد ازاں ادب کے بین الاقوامی ایوارڈز سے نوازا گیا۔ اُن کی بے عدیل تخلیقیت کو تسلیم کیا گیا۔ آج ہم جن کتابوں کو ادب کے عالمی شاہکاروں (World Masterpieces) میں شمار کرتے ہیں، درحقیقت انہیں کے تراجم کو اپنی زبان میں پڑھ کر ہر قاری نے اپنے ذہنی اُفق کو وسیع اور کشادہ کرنے کی کوشش کی ہے، اور انہیں کتابوں کو عالمی ادب کے شاہکار تسلیم کیا جا چکا ہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ہر زبان میں دوسری زبانوں کی کتب کا ترجمہ ہو رہا ہے، اور اس کے ساتھ ہی ہر زبان کے قارئین کی تعداد میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اگر ترجمہ نگاری معدوم الوجود ہوتی تو کیا ترجمے کے تعلق سے موجودہ صورت حال کا کوئی تصور کر سکتا تھا؟؟

•••

انتظار حسین کی افسانہ نگاری ـــــ

ایک تنقیدی مطالعہ

یہ بھی ایک دلچسپ ادبی حقیقت ہے کہ محمد حسن عسکری نے ۱۹۵۲ء میں انتظار حسین کی افسانہ نگاری کی بابت جن افکار و آراء کا اظہار کیا تھا، اُن کی معروضیت، منطقیت اور صداقت سے آج بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا، عسکری صاحب نے کہا تھا:

> ''انتظار کی کتاب بند کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ اس میں کتنے افسانے ہیں کیونکہ سبھی افسانوں کی فضاء، کردار، مکالمے بالکل ایک ہی جیسے ہیں''...... ''انتظار انفرادی کرداروں کے بجائے ایک ٹائپ پیش کرتے ہیں، یا چند ٹائپ۔ پلاٹ تو خیر ان کے افسانوں میں ہوتا ہی نہیں لیکن جو تھوڑا بہت عمل اُن کے یہاں نظر آتا ہے، اُس میں بھی فی الجملہ یکسانیت ہے۔'' [1]

حمید نسیم کا بھی خیال ہے کہ انتظار حسین کے ''افسانوں میں کہانی کم ہی کبھی نظر آئی۔ ہر افسانے کے مطالعے کے بعد یہ معلوم نہ ہوا کہ کہانی کیا تھی''۔ [2] اصلاً انتظار صاحب اُن گنے چنے اُردو نثر نگاروں کی صف میں شامل ہیں جنھوں نے صحیح یا غلط یہ سمجھا ہے کہ اُردوئے معلی میں دسترس حاصل کرنے سے تخلیقی جوہر کی کمی کو دور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانہ نگاری میں نقطہ کمال تک پہنچنے کے لیے محض زبان دانی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس مخصوص صنف میں استناد و اعتبار صرف اُس کو حاصل ہو سکتا ہے جو لسانی مہارت، زبان آوری اور صاحب اسلوب ہونے کے ساتھ وسیع المطالعہ بھی ہو، اور جس کی تحریروں میں اپنے دور کے تغیر پذیر واقعات اور وارداتوں کی جھلکیاں بھی

استعاراتی علائم سے ہاتھ ملاتے ہوئے مسلسل تاک جھانک کرتی نظر آتی ہوں۔ دوسرے الفاظ میں جس کا فن عصری حسیت کے انعکاسات سے ممزوج ہو کر بوقلموں جہتوں کی نشاندہی کرتا ہو۔ انتظار حسین نے شروع ہی سے ان فنی وتکنیکی پہلوؤں کو افسانہ نگاری کے لیے قابل اعتنا نہیں سمجھا اور عالمی ادب کے وسیع ترکینوس کو فکشن کی اساس بنانے کے بجائے بودھ جاتکوں، بیتال پچیسی، ہندو دیو مالائی کتھاؤں، کتھا سرت ساگر، عہد نامہ عتیق کی تمثیلی حکایات، الف لیلوی داستانوں اور قدیم اساطیری قصص کے گنبدِ بے در میں بیٹھ کر ایک فرسودہ آرکی ٹائپ کو حرزِ جاں بنائے رکھا۔ چونکہ موضوعات کے حوالے سے انتظار حسین صاحب کا فنی کینوس بڑا محدود ہے یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب نے اُن کے سارے افسانوں کو ایک دوسرے سے مختلف نہیں کہا ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ انتظار حسین صاحب اپنے کسی بھی کردار کو کسی بھی انداز سے کوئی مکالمہ کہلوالیں وہ اُن کے دوسرے افسانوں کے مرکزی کرداروں کے روپ میں قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ یک رنگی طرزِ تحریر، یہ پامال اسلوب، یہ فنی سقم اُن کے صحافتی کالموں کو تو شاید قاری کے لیے قابل برداشت بنائے رکھے لیکن فکشن کا باخبر قاری اس کے چنگل میں زیادہ دیر تک نہیں پھنس سکتا۔

ایک جینوئن، صاحب طرز فکشن نگار محض واقعات کی تبدیلی کے ساتھ ہر مرتبہ اپنے ہر افسانے میں ایک جیسے کردار کو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ پیش نہیں کرتا۔ ممکن ہے کہ اس قسم کے قسط وار ٹی وی کے پروگرام سے ناظرین کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کیا جاسکے، لیکن اساطیری واقعات، نوسٹلجائی تصورات اور ماضی کے تخیلی انعکاسات کو بار بار، بلاضرورت استعمال کرنے سے فکشن نگاری کے فن کو وقیع اور باثروت نہیں بنایا جاسکتا۔ انتظار صاحب نے کبھی فکشن کے ان حساس، نازک فنی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اُن کے زیادہ تر افسانوی کردار اپنا چہرہ بدلنے پر قادر نہیں، انتظار صاحب اپنے مختلف افسانوں میں انہیں مختلف ملبوسات پہنا کر قارئین کے سامنے لاتے رہے ہیں۔ اب پتہ نہیں انتظار صاحب اپنے اس متغائر اسلوب کی اختصاصیت کو کس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ مکالموں اور پیرہن کی تبدیلی کے باوصف ایک قاری نہ صرف باآسانی ان افسانوں کی مخصوص فضا اور کرداروں کی یک رنگی طرزِ ادا محسوس کرتا ہے بلکہ ناخوشگوار تکرار سے بھرپور یکسانیت کے باعث اس کی دلچسپی بھی ختم ہوجاتی

ہے۔ یوں عسکری صاحب کا یہی تجزیہ صحیح ثابت ہو جاتا ہے کہ انتظار حسین کے ہر افسانے پر اُن کے دوسرے افسانوں کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔

فکشن کے بعض نقادوں نے انتظار حسین کے جن افسانوں کو ''ماضی کا شاندار مرثیہ'' کہا ہے، اصلاً ان میں وہ اپنے بزرگوں کے زاد بوم کو تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُنہیں ماضی کے کھنڈرات میں بھٹکتے ہوئے روحانی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک Forward Looking تخلیق کار نہیں کیونکہ انہیں لمحۂ موجود اور مستقبل سے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ وہ ''جڑوں کی تلاش'' میں ماضی بعید کے کھنڈرات کو اپنا تخلیقی مسکن بنانے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ اس قدر بسیار نویسی کے باوجود ان کی تحریروں میں مستقبل اور آنے والی نسلوں کے متعلق کوئی خوش آئند بشارت نہیں ملتی۔ ان کے معتقدات، ان کی زندگی کے سارے سروکار کا تعلق صرف اور صرف ان کے بزرگوں کا وہ ماضی ہے جس کی طرف مراجعت کو وہ تخلیقیت کا حاصل سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے تخلیقی سفر کو ادھورا اور کبھی لاحاصل سمجھتے ہیں کیونکہ انہیں خوب علم ہے کہ وہ حال اور مستقبل کو اپنے بزرگوں کے ماضی کا چربہ (Replica) بنانے پر قادر نہیں۔ اس سلسلے میں انتظار صاحب کے الفاظ کو خود وضاحتی (Self Explanatory) کہنا مبالغہ نہیں۔

> ''اولاد نے باپ کی تکلیفوں سے فیض اٹھایا مگر اس اولاد میں سے جس نے تخلیقی آدمی بننے کا دعویٰ کیا اس کے سر پر بوجھ ڈالا گیا کہ وہ اپنے جدِ امجد کی تکلیفوں کو امانت جانے اور ان کے دکھ کے تجربوں کو فراموش نہ ہونے دے۔'' ۳

انتظار صاحب کے ان الفاظ کو منطقیت کے مقیاس سے پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا فن شدید ترین ناسٹلجائی رجحانات سے مشتق ہے، اور ماضی کی بازیافت اُن کا مقصدِ حیات، چونکہ انہیں تخلیقی آدمی بننے کا بھی دعویٰ ہے اس لیے ان کا ''تصورِ اعتقاد'' انہیں اپنے اجداد کی تکلیفوں کو مقدس امانت تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان تکالیف کو فراموش کرنا ان کے نزدیک نہ صرف بعید از قیاس ہے بلکہ شاید گناہِ کبیرہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں گزرے ہوئے زمانوں کی بازیافت کی خواہش، تہذیبی ورثے اور معتقدات کے تحفظ کا عمل اور داستانوں کی غیر حقیقی دنیا میں پہنچنے کا رجحان پوری شد و مد کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان کی تحریروں میں نقلِ مکانی، ہجرت اور بے

زمینی کے گوشوں کی عکاسی ارضی حقائق سے مطابقت رکھنے کی بجائے خیالی صورت گری کے پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ انتظار صاحب کے ان تخلیقی رویوں نے ان کے افسانوں میں انفعالیت کے تاثرات پیدا کردیے ہیں، اور ان کے مطالعے سے قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مذہبی / اساطیری بنیاد پر لکھی ہوئی غیر حقیقی داستانوں کا مطالعہ کر رہا ہے۔ ان میں تخلیقی معروضیت کے پہلوؤں کو تلاش کرنا ایک لاطائل عمل سے زیادہ نہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں کی منصوبہ بندی کو روایتی اور مذہبی داستانوں، اساطیری کتھاؤں، عہد عتیق کے قصص کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی کوشش کہنا زیادہ مناسب ہے۔

انتظار حسین صاحب کا المیہ یہ ہے کہ ان کے بزرگوں کی طرح انہیں بھی اپنے زادِ بوم کو چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ چونکہ ان کے آباؤ اجداد کا ماضی ان کے لیے مقدس ترین میراث کا درجہ رکھتا تھا اس لیے بلا جواز انتہا پسندی کے زیر اثر انہوں نے اس میراث کی حفاظت میں اپنی تمام زندگی گزارنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ قسمت نے انتظار صاحب کو بھی اپنے بزرگوں کی طرح گھر بار چھوڑنے پر مجبور کیا تھا اس لیے وہ بھی اپنے اور بزرگوں کے مشترکہ ماضی کے تحفظ و تخلیقی اعتبار سے یقینی بنانے کے عمل میں مصروف ہیں۔ عسکری صاحب نے صحیح کہا تھا کہ انتظار صاحب کو ''ایک حادثے نے افسانہ نگار بنا دیا۔ چنانچہ اب یہ ان کے لیے ناممکن ہو گیا ہے کہ یادوں کو یادیں نہ سمجھ کر افسانہ لکھیں۔ اس چیز نے ان کی کہانیوں میں ایک اضمحلال، ایک بڑھاپا سا پیدا کر دیا ہے۔ [۴]

اگر انتظار صاحب ہجرت کی یادوں اور اپنے بزرگوں کی تکلیفوں کو فراموش کر کے افسانہ نگاری کا ڈول ڈالتے تو اُردو ادب میں ایک بے عدیل فکشن نگار کی حیثیت سے اپنی تخلیقیت کا لوہا منوا سکتے تھے لیکن ان کے فلسفہ اعتقاد کے مطابق بزرگوں کی صدیوں پرانی تکلیفوں کو مسلسل یاد رکھنا ایک مقدس مذہبی فریضہ تھا اس لیے ماضی بعید اور ماضی قریب کی یادوں کو حرزِ جاں بنائے رکھنا ان کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری انفعالیت کے زیر اثر بوجھل ہو کر رہ گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کا کہنا ہے کہ ''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے''۔ [۵] تاہم ان کی اس بات سے انکاری نہیں لیکن یہ پورا سچ نہیں کہ انتظار صاحب اپنے سے زیادہ اپنے بزرگوں کے تجربوں کی اہمیت اور ان سے فیضیابی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں جس

طرح یہودیوں نے تالمود (Talmud) کی چھتیس (۳۶) جلدوں کو کبھی فراموش نہیں کیا ہے اس طرح آباؤ اجداد کی مہاجرت کے حوالے سے جو واقعات و تجربات انتظار صاحب کو وراثت میں ملے تھے ان سب کو انہوں نے احتراماً اپنے سینے میں محفوظ کر رکھا ہے۔ اگر وہ اپنی تخلیقات میں ماضی پرستی کا مظاہرہ کرتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عہدِ حاضر نے ان کے ساتھ ناروا سلوک روا رکھا ہے بلکہ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے بزرگوں کے المناک تجربوں کی فراموشی کو خود پر حرام کر رکھا ہے۔ ایک لحاظ سے ان کا تخلیقی رویہ ایک سخت گیر تالمودی (Talmudist) سے مختلف نہیں جو عہدِ حاضر کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کے سلسلے میں ہزاروں سال پرانے تالمودی فقہ سے رجوع کرتا ہے۔ ۶

انتظار صاحب کے افسانوں کا ایک کلیدی پہلو سفر بھی ہے جو انہیں یادوں اور خیالوں کی بنیاد پر توہمات و اعتقادات سے لبریز ماضی کی بستی میں پہنچا دیتا ہے۔ اگرچہ انتظار صاحب جانتے ہیں کہ صدیوں کی مسافت کی بدولت حقائق کا چہرہ دھند میں ملفوف ہو چکا ہے اور بزرگوں کے تجربات کو امتدادِ زمانہ نے کسی اور رنگ میں ان کے حوالے کیا ہے لیکن انہیں اس بات کی مطلق پروا نہیں کہ اصل حقیقت کیا تھی۔ اگرچہ وہ جڑوں کی تلاش میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن اصلاً یہ تلاش تخلیقی نہیں محض جذباتی ہے کہ تحقیقی مقیاس کو بالائے طاق رکھ کر وہ اعتقادات و توہمات اور داستانی و مذہبی روایات کے سہارے پچھلے ساٹھ برسوں یا اس سے زیادہ عرصے سے اپنا تخلیقی کاروبار چلا رہے ہیں۔ انتظار صاحب کا دعویٰ ہے کہ "افسانے میں میرا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے۔" ۷ لیکن اس کو ایک استبعادی حقیقت کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انتظار صاحب کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ان کی ساری شخصیت، ان کے مخصوص اسلوبِ نگارش، ان کے خاص الخاص نقطۂ نظر، ان کے بنیادی تعصبات و اعتقادات کے حوالے سے برہنہ ہو کر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔

انتظار حسین کا افسانہ "کایا کلپ" بہ تمام و کمال کافکا کے شہرۂ آفاق افسانے (Metamorphosis) سے ماخوذ ہے۔ نارنگ صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ بظاہر "کایا کلپ" کا نام ہی کافکا کی Metamorphosis کی یاد دلانے کے لیے کافی ہے، اور اتنی بات معلوم ہے کہ انتظار حسین کافکا سے متاثر ہیں" ۸ لیکن انتظار صاحب اپنے اس افسانے کو طبع زاد سمجھنے پر مُصر ہیں کیونکہ

انہوں نے کسی موقع پر اعتراف نہیں کیا کہ ’’کایا کلپ‘‘ کا مرکزی خیال ماخوذ ہے۔ اگرچہ انہوں نے تمثیلی انداز اختیار کر کے کہانی کو ایک ایسی جہت سے روشناس کرانے کی کوشش ضرور کی ہے جس سے ایک مختلف مفہوم متبادر ہو سکے۔ لیکن انتظار صاحب بدقسمتی سے اپنی اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ کافکا کے افسانے کا گریگر سیمسہ صبح بیدار ہوتا ہے تو خود کو ایک دیو ہیکل کیڑے کی جون میں پاتا ہے جب کہ انتظار حسین کے ’’کایا کلپ‘‘ کا شہزادہ آزاد بخت صبح مکھی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس قدر بدیہی مماثلت کے باوجود نارنگ صاحب کا یہ کہنا کہ انتظار صاحب محض کافکا کے افسانے سے متاثر ہیں یقیناً کافکا کے ساتھ ایک ادبی زیادتی ہے۔ اصلاً کافکا کا افسانہ معاشرتی زندگی کے سیاق وسباق میں انسانی خود غرضی، مطلب پرستی اور ابن الوقتی کے احساسات کو بڑے مؤثر انداز میں اُجاگر کرتا ہے جب کہ انتظار صاحب نے اپنے افسانے میں وحشت وخوف کی فضا تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ فی الحقیقت ’’کایا کلپ‘‘ خوف کی کہانی نہیں (جیسا کہ نارنگ صاحب نے کہا ہے) بلکہ بزدلی کی کیفیت کو پیش کرتی ہے کہ زندہ رہنے کے لیے جون بدلنے کی ضرورت پیش آئے تو جون بدل لو چاہے مکھی کی جون میں ہی کیوں نہ زندگی گزارنی پڑے۔ انتظار صاحب کے لیے ضروری نہیں تھا کہ اپنے اس تخیلی موقف کو پیش کرنے کی خاطر وہ کافکا کی قبر میں نقب زنی کے مرتکب ہوتے۔ وہ اپنے اس فکری نکتے کو کسی طبع زاد پلاٹ کے حوالے سے بھی پیش کر سکتے تھے۔ انتظار حسین کے اچھے افسانوں میں ’’آخری آدمی‘‘ سرفہرست ہے اور بدقسمتی سے ان کا یہ افسانہ بھی آیونسکو کے ڈرامہ (Rhinoceros) کی زیراکس کاپی ہے۔ ہم اس پر اس لیے بحث نہیں کریں گے کہ یہ موضوع ایک سیر حاصل مضمون کا متقاضی ہے۔ بہرحال اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین صاحب نے ’’کایا کلپ‘‘ آخری آدمی اور زرد کتا جیسے افسانوں میں جن داستانی اور اساطیری علامتوں کا سہارا لیا ہے وہ ان افسانوں کے کرداروں اور ماحول کی سیال کیفیت کو پیش کرنے میں کامیاب نہیں۔ انتظار حسین کی فنی کمزوری کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ دیو مالائی داستانوں کے تاریک گنبدِ بے در میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ موضوعات کی دنیا ختم ہوگئی۔ آج انسانی مسائل کی پیچیدگی اور تہہ داری کے پس منظر میں داخلی اور خارجی عوامل کے امتزاج کی بنیادوں پر نئے تصورات اور رجحانات سے متعلق

موضوعات کی سرحدیں وسیع تر ہوتی جارہی ہیں۔ انتظار حسین کو ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ توبالک ہٹ کی مثال بن کر نئی دریافتوں کی چھان بین کی بجائے ماضی کی بازیافتوں پر مُصر ہیں۔

برصغیر کی تقسیم نے اس خطے کی زمین کو لہو رنگ کر دیا تھا، اور انسان نے درندے کا روپ اختیار کرلیا تھا۔ اس عظیم المیے نے کوئی خاندان ایسا نہیں چھوڑا تھا جس کے افراد کسی نہ کسی قریبی رشتے دار یا دوست کی موت، گمشدگی یا جدائی کو یاد کرتے ہوئے اشکباری میں مصروف نہ ہوں۔ اس دور میں منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''کھول دو'' جیسے افسانے لکھ کر آزادی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انسانی بربریت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی متغائر جہتوں سے اُردو فکشن کو متمتع کیا تھا تو احمد ندیم قاسمی نے ''پرمیشر سنگھ'' لکھ کر ثابت کر دیا تھا کہ جینوئن تخلیق کار روحِ عصر کے جبر سے آزادی حاصل نہیں کرسکتا۔ ان حالات میں شاید ہی کوئی ایسا فکشن نگار رہا ہو جس نے اپنی تحریروں میں آزادی کے حوالے سے انسانی ذہن کی بوقلموں کیفیات کو اُجاگر نہ کیا ہو۔ لیکن انتظار حسین کی صحت فسادات کی طرف سے بالکل متاثر نہیں ہوئی تھی۔ انہیں اس بات کا مطلق غم نہیں تھا کہ انسانی درندگی کے باعث آگ اور خون کی ہولی کھیلی جارہی تھی۔ لیکن یہ احساس انہیں گھن کی طرح کھائے جارہا تھا کہ اس تقسیم کی بدولت لکھنؤ کے محرم کلچر کا منضبط نظام بکھر کر رہ گیا تھا۔ انتظار صاحب نے ایک جگہ اپنے کرداروں کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''حادثے مجھ پر اثر نہیں کرتے'' 9

اگرچہ راقم ان کی اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ حادثوں سے اثر پذیر ہوئے بغیر افسانہ نگاری کس طرح ممکن ہے؟ لیکن جب وہ اپنے کسی ایسے کردار کی سائیکی سے بحث کرتے ہیں جس کو یہ دیکھ کر دکھ ہو کہ پاکستان کے وجود نے امام باڑے کا کلچر ختم کر دیا ہے تو ہم سمجھ جاتے ہیں کہ انتظار صاحب پر کس قسم کے حادثات اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس موضوع پر انتظار حسین کے خیالات معلوم کرنے کے لیے ان کے ''پھر آئے گی'' اور ''آخری موم بتی'' جیسے کئی افسانوں کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

اگر انتظار حسین کی ادبی زنبیل سے لوک کتھائیں، اساطیری قصص، مذہبی و غیر مذہبی حوالے اور عہدِ قدیم کی داستانوں کو نکال دیا جائے تو ان کے پاس تخلیقیت نام کی کوئی شے باقی نہیں رہتی۔ آج کا تخلیقی آدمی حیات و کائنات کا وجدان رکھتے ہوئے اس حرکی دنیا کے بدلتے ہوئے

تناظرات کا بھی ادراک رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج وہ کوئی الف لیلوی کردار نہیں کہ کوئی غیر ماورائی قوت اس کے مسائل کا حل پلک جھپکتے ہی کر دے۔ آج چراغ کے جن کا کہیں وجود نہیں جو اپنے آقا کو گوشۂ عافیت میں بٹھا کر اس کی لایعنی خواہشات کی تکمیل میں خود کو وقف کر دیتا تھا۔ آج زندگی کی مادی ارتقا پذیری کسی بوتل یا چراغ کے جن کی مرہونِ منت نہیں بلکہ اس ضمن میں ہر شخص کے لیے سخت گیر حالات کی خاراشگافی سے نبرد آزمائی لابدی ہے۔ آج خواب دیکھنے والا زندہ تو رہ سکتا ہے لیکن زندگی اس کو فلسفہ عدمیت کی طرح خوفزدہ کر دیتی ہے۔ یہ دورِ ابتلاء مہاتما بدھ کا دور نہیں کہ چھتنار برگد کی چھاؤں میں بیٹھنے سے کسی کو نروان حاصل ہو جائے۔ آج افسانے کا قاری ایسے موضوعات کو پسند کرتا ہے جن میں حقیقی زندگی کے سفاک پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہو۔ وہ تخلیقی افسانوں کے مطالعے کے دوران ان کرداروں سے متعارف ہونا چاہتا ہے جو اس حقیقی دنیا کے مسائل اور اس کے لامحدود امکانات کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے پیش ہوں۔ سوچنے کی بات ہے اگر کسی قاری کو عہدِ عتیق کے قصص یا اساطیری موضوعات سے دلچسپی ہو تو اس کے مطالعے کے لیے اتنا ذخیرہ موجود ہے کہ وہ شاید اپنی زندگی میں اس کا ایک فیصد بھی ختم نہ کر سکے۔ ہر اُلوہی مذہب کی اپنی ایک مقدس کتاب ہے جس کے بعض قصص اس قدر دلچسپ، دلپذیر اور سبق آموز واقع ہوئے ہیں کہ قاری محویت کے عالم میں اپنے آپ کو فراموش کر سکتا ہے۔ ان قصص کے کردار بھی اثبات و نفی کے حوالے سے اس قدر جاندار، متنوع اور فکری قوتوں کے مظہر ہوتے ہیں کہ توجہ ایک خاص نقطے پر ٹھہر کر رہ جاتی ہے۔ جب اساطیری ادب اور مذہبی و غیر مذہبی داستانوں کا کوہِ ہمالہ قاری کے سامنے کھڑا ہو تو اسے اصل یا خلقی مسودوں کو چھوڑ کر ادب کے نام پر چربے یا ماخذات کی طرف جانے کی کیا ضرورت ہے؟

اُردو ادب کا کوئی نقاد اس بدیہی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ انتظار حسین دورِ حاضرہ کے حوالے سے ایک حقیقی تخلیق کار کی تخلیقی انفرادیت، فکری اُپج اور ارضی حقیقت پسندی سے کلیتاً محروم ہیں۔ چونکہ ان کی افسانوی تحریروں کا سرچشمہ عہدِ عتیق کے نوشتہ یا غیر نوشتہ قصص یا مذہبی اور غیر مذہبی داستانیں ہیں اس لیے اُن کی افسانہ نگاری طرزِ فکر میں خلقی (Original) ہونے کی بجائے ماخوذ اور غیر طبع زاد ہے۔ ان کے بعض افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے کتر بیونت

اور قطع و برید کے بعد حسب منشا اساطیری مواد کو افسانوی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہو۔ اگرچہ ہیئت و اسلوب کے فنکارانہ استعمال اور زبان کو ماہرانہ طور پر برتنے کی وجہ سے انتظار صاحب کے بعض افسانے قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں لیکن چونکہ نقل اصل کی فطری حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی اس لیے ان کی بہت سی تحریریں اس تخلیقی وفنی سقم سے مبرّا نہیں۔

انتظار صاحب کی فکشن نگاری کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں انسانی زندگی کی ارتقا پذیری اور اس سلسلے میں پیدا ہونے والے مسائل کی رنگا رنگی، بوقلمونی اور ہمہ گیری کے انعکاسات کو اُجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ان کے بہت سے کردار جب ماضی کے کھنڈرات میں بھٹکتے ہیں تو افسانے کی فضا میں خوابناکی تو پیدا ہوجاتی ہے لیکن ارضی حقائق کے سیاق وسباق میں ان کی تحریر تصنع سازی اور بناوٹ سے متصف ہوکر رہ جاتی ہے۔ ایسی تخلیقات کو پڑھ کر قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیق کار ایک ایسے موذی مرض میں مبتلا ہو جس کے سبب وہ ماضی کی تمام تر یادوں کو جزئیات کے ساتھ تو یاد رکھ سکتا ہے لیکن لمحہ موجود کے اسٹیج پر زندگی کا جو کھیل تماشہ جاری ہے اس کی بابت اسے مطلق کچھ علم نہیں، حالانکہ وہ خود بھی اس ڈرامے کا ایک کردار ہے۔ انتظار صاحب کے بیشتر افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا کبھی باعمل، سرگرم زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا ہو، اور انھوں نے مجہول ومنفعل حالت میں ماضی کی یادوں اور واقعات کو ہی حرزِ جاں بنائے رکھا۔ ان کی ان کُل وقتی مصروفیات نے ان کو ماضی کے کابوس کے بوجھ سے گراں بار تو کردیا لیکن ان کی سوچ زمینی تگ وتاز اور مساعی کے تناظر میں زندگی کی حقیقتوں کو پرکھنے میں بری طرح ناکام رہی۔ شاید اسی وجہ سے عسکری صاحب نے کہا تھا کہ ''انتظار کے کرداروں کی شخصیت اتنی مضبوط نہیں کہ گردوپیش کی تبدیلیوں کا مقابلہ کرسکتے''۔ [10] یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ان کرداروں میں قوتِ مدافعت نہیں اور نہ یہ خود کو بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تخت گیر حالات کی چکی میں بُری طرح پس کر رہ جاتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ۱۹۵۲ء میں انتظار صاحب کے افسانوں کا جو تجزیہ پیش کیا تھا اس کی سچائی کو آج بھی کوئی چیلنج نہیں کرسکتا۔ عسکری صاحب کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''افسانوں کے جس حصے میں انتظار رونے رُلانے کا بندوبست کرتے ہیں وہ

نہ تو المیہ ہے نہ رزمیہ محض سوز خوانی ہے۔ انتظار کے کردار ہی ایسے ہیں جو صرف سازگار ماحول میں ہی پنپ سکتے ہیں۔ ان میں اتنی جان نہیں کہ اپنا ماحول خود بنا سکیں۔" ۱۱

جب عسکری صاحب انتظار صاحب کے افسانوں میں سوز خوانی کا تذکرہ کرتے ہیں تو شاید اس سے ان کی یہ مراد ہو کہ انتظار صاحب نے اُردو فکشن میں رثائی میلانات کو متعارف کرانے کا بنیادگزارانہ کارنامہ بھی انجام دیا ہے۔

☆......☆......☆

حواشی:

۱۔ ماہنامہ ساقی، کراچی، جولائی۔ اگست ۱۹۵۲ء

۲۔ حمید نسیم "انتظار حسین کی اُردوئے معلیٰ"، سہ ماہی بادبان، کراچی، شمارہ نمبر ۵

۳۔ انتظار حسین، "اپنے کرداروں کے بارے میں"، جنم کہانیاں (کلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۷۵۰

۴۔ محمد حسن عسکری، انتظار حسین کے افسانے، ایضاً

۵۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، "انتظار حسین کا فن۔ متحرک ذہن کا سیال سفر" (اُردو افسانہ روایت اور مسائل)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲۴

۶۔ تالمود (Talmud)، یہودیوں کی فقہ کا مجموعہ

۷۔ "انتظار حسین۔ اپنے کرداروں کے بارے میں"، ایضاً۔ ۷۵۱

۸۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، "انتظار حسین کا فن"، ایضاً، ص ۳۸۷

۹۔ انتظار حسین، "اپنے کرداروں کے بارے میں"، ایضاً، ص ۷۵۰

۱۰، ۱۱۔ محمد حسن عسکری، "انتظار حسین کے افسانے"، ایضاً

◆◆◆

تجریدی افسانے میں ابلاغ کا المیہ

ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں تجریدی افسانہ نگاری (جس کو عموماً جدید یا علامتی افسانہ نگاری کہا جاتا ہے) کا بنیادی محرک اکتوبر 1958ء کا مارشل لاء ہے (اوراق، مارچ، اپریل 1984ء)۔ اگر جالبی صاحب کی اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو بھارت میں اردو افسانے پر تجریدی اثرات مرتب ہونے کی توجیہ کس طرح ممکن ہے؟ وہاں تو جمہوری نظام کے باعث معاشرے کے مسائل کے اظہار کے لیے علامت نگاری کو پیرایہ اظہار بنانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی! یہ بات اُردو افسانے کا ہر قاری جانتا ہے کہ 1965ء سے پہلے تجریدی افسانے کا کوئی وجود نہیں تھا اور اس کے حقیقی خط وخال 1968ء کے بعد پوری طرح اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ یہاں میرا موضوع گفتگو علامتی افسانہ نہیں ہے کیونکہ علامتی افسانہ تو چھٹی دہائی سے بہت پہلے اردو کے افسانوی ادب میں ''بہت کم سہی'' مگر لکھا جا چکا ہے۔ میرے اپنے خیال میں پروفیسر احمد علی کے بعض افسانوں میں علامتی اسلوب کے لوازمات تمام تر جزئیات کے ساتھ موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ''موت سے پہلے'' اور ''قید خانہ'' پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں کافکا کی ''دی ٹرائل'' اور ''دی کیسل'' کی خصوصی تکنیک کے علاوہ علامتی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید نے ''اوراق'' کے اسی شمارے میں ایک جگہ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''......اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مارشل لاء نے سیاسی سرگرمیوں پر پابندی عائد کی تو ادیب نے اس قسم کی قدغن خود اپنے اوپر طاری کر لی'' مگر چند سطور آگے چل کر وہ خود ہی اپنی بات کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''اُردو ادب میں علامتی افسانے کا دور ایوب خان کے مارشل لاء کی عائد کردہ پابندیوں کا نتیجہ نہیں بلکہ علامتی افسانہ جدیدیت کی

اس رو سے متعلق تھا جو اظہار و بیان کے نئے قرینے تلاش کر رہی تھی اور جس کا خمیر ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور ادبی زوال سے اٹھا تھا۔'' ڈاکٹر سدید کی دونوں متضاد باتیں ایک دوسرے سے متصادم ہو کر تناقض پیدا کرتی ہیں اور منطقی اعتبار سے عقلِ سلیم رکھنے والا قاری قائل ہونا تو دور کی بات، بالکل ہی کنفیوژڈ ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک جگہ تو وہ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب سے اتفاق کرتے ہیں جو ان کی پہلی غلطی ہے۔ دوسری جگہ وہ ایک بالکل ہی مختلف اور نادرست بات کہہ کر حقیقی مسئلہ کو مزید الجھا دیتے ہیں، یہ اُن کی دوسری غلطی ہے!

نام نہاد ''جدیدیت'' یا ''جدید افسانہ'' کو محض ترقی پسندی کے خلاف ردِ عمل کہنا یا اس کو ترقی پسند تحریک کے ادبی اور سیاسی زوال کی پیداوار ثابت کرنے کی کوشش کرنا اُردو افسانے کی تاریخ کے ارتقائی عمل کے علی الرغم بھی ہے۔ افسانے کا قاری یہ بات خوب جانتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دوران یا اس کے ساتھ ساتھ ایک اور افسانوی تحریک بھی فکشن کے قارئین کو متاثر کر رہی تھی اور اس تحریک سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار خاص طور پر جوائس، ورجینا وولف، پروست، ڈی ایچ لارنس سے بے پایاں متاثر معلوم ہوتے تھے۔ میرا اشارہ منٹو، عسکری، عزیز احمد اور ان کے ذرا بعد آنے والے چند دوسرے افسانہ نگاروں کے متعلق ہے۔ اگرچہ ان لکھنے والوں نے خود کو دانستہ طور پر کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا تھا، مگر میں انہیں ''غیر ترقی پسند'' کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ترقی پسندی کے خلاف ان کی تحریریں احتجاج کا بہترین نمونہ ہیں...... ترقی پسندی فرد کی خارجی زندگی کی نمائندگی کرتی ہے اور مقصدیت اور پروپیگنڈے کے عناصر کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس کے برخلاف غیر ترقی پسند لکھنے والوں کی تحریروں میں انسان کے داخلی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ان میں نفسیاتی و جنسیاتی وارداتوں کے علاوہ فرد کے فکری تخیل اور جذباتی میلانات کی نمائندگی ملتی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ان داخلیت پسند افسانہ نگاروں کے مخصوص رجحانات نے بالواسطہ طور پر ساتویں دہائی کے تجریدیت پسندوں کو متاثر کیا ہے۔ مگر غیر ترقی پسندوں کی تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ تجریدیوں کے علی الرغم وہ لایعنی ابہام اور تجریدی اثرات سے کلیتاً مبرا ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی داخلیت پسندی تجریدیوں کی داخلیت پسندی سے یوں مختلف ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں سے کہانی پن اور کردار کو راندۂ درگاہ کیے بغیر فرد کی متضاد داخلی قوتوں کی باہمی کشمکش کو موثر

انداز میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ تجریدی افسانے کے نقادوں کا بھی یہی دعویٰ ہے کہ تجریدی لکھنے والوں نے بھی یہی کارنامہ انجام دیا ہے مگران کی تحریریں مواد، ہیئت، تکنیک اور زبان کے حوالے سے اس درجہ دبیز ابہام اور تجریدی ژولیدگی کی حامل ہیں کہ قاری کا تفہیمی مسئلہ نقادوں کی تشریحی و توضیحی کوششوں کے باوصف حل نہیں ہوتا۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر انور سدید کا یہ کہنا کہ نام نہاد جدید یا علامتی افسانہ ترقی پسندی کے ادبی و سیاسی زوال کے خمیر سے اٹھا ہے، قطعاً درست نہیں معلوم ہوتا۔ انہیں تو یہ کہنا چاہیے تھا کہ ساتویں دہائی کے تجریدیوں نے غیر ترقی پسندوں کی تحریروں کے مواد، ہیئت اور تکنیک کو عجیب الہیت انداز اور تجریدی عناصر شامل کرنے کے بعد پیش کیا۔

ادبی اور منطقی نقطہ نظر سے جدید افسانہ اس وقت جدید افسانہ کہلاتا ہے جب وہ نئے انسان اور اس کے مسائل کے تناظر میں عصری حسیت اور عصری آگہی کی نشاندہی کرتا ہو۔ اس کے برخلاف 1968ء کے بعد کے افسانہ کا رویہ غریب الہیت معیاروں کو سند تسلیم کرتا ہے اور تجریدی بنیادوں پر دروں بنی اور غیر عصری اقدار کی دریافت اور ترسیل پر زور دیتا ہے! اس ''تحریک'' کے دوران لکھے گئے ان گنت افسانوں میں نئے انسان نام کی کوئی چیز نہیں ملتی اور نہ ہمیں اس کے بو قلموں تجربات اور پیچیدہ مسائل سے واقف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس پس منظر میں 1968ء کے بعد کے افسانے کو جدید کی بجائے تجریدی کہنا منطقی اعتبار سے درست معلوم ہوتا ہے۔

فی الحقیقت فکشن کے چند ناقدین اور چند ادبی جرائد کے اہل قلم مدیران کی باہمی گٹھ جوڑ کے نتیجہ میں چھٹی دہائی کے چند افسانہ نگاروں نے تجریدی رُجحانات کو فیشن اور غیر منطقی فارمولا کے طرز پر اپنایا۔ اس سلسلے میں پاکستان میں انور سجاد اور رشید امجد اور بھارت میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ان چاروں افسانہ نگاروں کو ہندوپاک میں تجرید نگاری کے مخترعین میں اس لیے شمار نہیں کیا جاسکتا کہ تجریدیت پسندی کا پرچار کرنے والے مدیروں کی حوصلہ افزائی پر دوسرے کم معروف لکھنے والے بھی تجریدی فارمولے کی بنیاد پر افسانے لکھ رہے تھے۔ اس کے بعد تو آنے والی ایک پوری نسل نے تجریدی افسانے کے باب میں غریب الہیتی (Grotesqueness) کے نئے ابعاد کو پورے لوازمات کے ساتھ پیش کرنا شروع کردیا۔ تجرید نگاری کو ہندوپاک میں مقبول کرانے کی

کوششوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ''شب خون'' نے بھارت میں، اور ڈاکٹر وزیر آغا کے ''اوراق'' نے پاکستان میں اپنا کردار بھرپور انداز میں پیش کیا۔ ان دونوں جرائد کے علاوہ چند دوسرے رسائل بھی بہت جلد اس کارِ خیر میں شامل ہو گئے۔ نئے اور پرانے لکھنے والوں کو اس باب میں تجریدیت کے فنی داؤ پیچ سمجھائے گئے۔ پھر ان کے افسانوں میں ابہامی مواد ٹھونس کر انہیں ناقابلِ ابلاغ بنایا گیا۔ اس کے بعد جب یہ افسانے نمایاں طور پر شائع ہوئے تو ان میں بعض پر تشریحی نوٹ لگا کر انہیں توصیفی کلمات کے ذریعہ سراہا گیا۔ جب تجریدی افسانے کا فیشن وبا کی طرح پھیل گیا تو نقادوں کی تعداد بھی زیادہ ہو گئی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مہدی جعفر، ڈاکٹر انور سدید اور بہت سے دوسرے ناقدین کے علاوہ چند افسانہ نگاروں نے بھی تجریدی تحریروں پر اور ان کے تخلیق کاروں پر مبالغہ آمیز تنقیدی مضامین کے ڈھیر لگا دیے۔ ان نقادوں نے ''جدید'' افسانے کے حوالے سے نئے رجحانات و اسالیب اور جدید لفظی تراکیب، رمز، استعاراتی اور تمثیلی پیرایہ بیان کی باتوں سے افسانہ نگاروں اور افسانے کے قارئین، دونوں کو ہی گمراہی کی حد تک کنفیوژ کر کے رکھ دیا۔ یہ وہ بالغ نظر حضرات تھے جنہوں نے افسانے میں تجریدی اور علامتی خط و خال کے فرق کو صراحت کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہر فاضل نقاد کی یہی کوشش تھی کہ وہ اپنی ہی پیٹھ ٹھونک کر یہ ثابت کرے کہ وہ ''جدید'' یا ''جدید افسانہ'' کی تحریک کا بلاشرکت غیرے بنیاد گزار ہے۔ ہر ایک کا دعویٰ تھا کہ ''جدید افسانہ'' کردار اور کہانی پن کی بجائے جدید ہیئت و تکنیک اور زندگی کے نت نئے تجربات کی غمازی کرتا ہے۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ سالن سے نمک مرچ اور مصالحوں کو خارج کر کے سالن کے مزے اور ذائقے کو مزید مزے دار بنانے کا دعویٰ کیا جائے۔ اگر افسانہ نگار کہانی پن اور کردار سے لاتعلق ہو کر تجریدی جزئیات کو اُجاگر کرتا ہے تو پھر نقاد اپنے اس ادعا میں کہاں تک حق بجانب ہے کہ تجریدی افسانہ انسانی مایوسی، خوف، ذہنی انتشار، داخلی کوائف، احتجاج و بغاوت اور ماضی کی بازیافت سے عبارت ہے؟ جب اکثر افسانوں میں ''انسان'' ہی غائب ہے تو ان میں انسانی تجربات کو کیسے تلاش کیا جا سکتا ہے؟ جب افسانوں کی ایک بڑی اکثریت ابہام کی دبیز دھند اور ناقابلِ تفہیم تجریدی پرتوں سے اپنی شناخت کرواتی ہے تو قاری کا پہلا مسئلہ تو افسانے کی تفہیم ہوتا ہے۔ وہ بیچارہ درماندہ ذہن کے ساتھ کس طرح ان

''علامتوں'' کو ڈھونڈ سکتا ہے جو افسانہ نگار کے اور نقاد کے بقول افسانے میں موجود ہیں۔ اگر قاری لاکھ سر توڑ کوششوں کے باوجود افسانے کے کسی علامتی پہلو کو تلاش کرنے سے قاصر رہتا ہے تو قصوروار قاری ہی ٹھہرتا ہے۔ کیونکہ یہ سب کچھ اسی کے فہم کا قصور ہے کہ وہ ان دیکھی چیزوں کو نہیں دیکھ سکتا۔

ساتویں دہائی میں جدیدیت کے نام پر جو بے حساب افسانے لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے غیر روایتی تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے باوصف اس لیے جدید نہیں کہلا سکتے کہ ''جدید'' کی اس تعریف پر وہ پورے نہیں اترتے ہیں جو میں نے اوپر بیان کی ہے۔ ان میں نئے انسان کے نت نئے تجربوں اور اس کے پیچیدہ مسائل کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ فی الحقیقت یہ افسانے غیر فنی تکنیکی تجربے، ناقابل فہم رجحانات اور عجیب الہیت موضوعات کے حوالے سے سرتاسر تجریدی افسانے ہیں۔ ویسے اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان بے شمار تجریدی افسانوں کی بھیڑ میں خال خال ایسے بھی یادگار علامتی افسانے شامل ہیں جن میں ماورائے حقیقت (Surrealism) کیفیات کے علاوہ اساطیری عناصر، تمثیلی رجحانات اور غیر محسوساتی رویوں کو بھی تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں سے چند کا ذکر بعد میں کیا جائے گا مگر جیسا کہ کہا گیا ہے کہ ان کی تعداد معدودے چند ہے اور بے ربط تجریدی افسانوں کے اژدہام میں ان کی نشاندہی قارئین اور فکشن کے ناقدین، دونوں کے لیے اچھی خاصی عرق ریزی اور دماغ سوزی کا کام ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق اس پوری تحریک کے دوران دس فیصد سے زیادہ علامتی افسانے نہیں لکھے گئے ہیں۔ جب کسی افسانوی تحریک کے نوے فیصد افسانے تجریدی چیستاں ہوں تو انہیں علامتی افسانے کی تحریک کا نام دینا نہ صرف بلا جواز ہے بلکہ علامتی ادب کے ساتھ ایک سنگین مذاق بھی ہے۔

اس کو ایک ادبی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے کہ تجریدی افسانے کی تحریک کو ناقدین کی اکثریت نے علامتی یا جدید افسانہ کی تحریک کا نام دیا ہے۔ اگر دوسرے درجے کے نقادوں سے اس ادبی غلطی کا ارتکاب ہوتا ہے تو شاید فکشن کے قارئین اس قدر زیادہ گمراہ نہ ہوتے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر انور سدید

اور مہدی جعفر کے علاوہ دوسرے بہت سے ناقدین نے بھی اس دور کے افسانوں میں موجود تجریدی عناصر کو علامتیت کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔ ان صاحبانِ بصیرت نے تجریدی، علامتی اور جدید کی اصطلاحات کو قابلِ مبادلہ طور پر (Interchangeably) استعمال کیا ہے جو ایک سنگین ادبی غلطی ہے۔

تجریدی افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں یوں تو متعدد تاویلات پیش کی گئی ہیں مگر فی الاصل وسیع تر تناظر میں بھی اس کی سمجھ ٹیڑھی کھیر سے کم معلوم نہیں ہوتی! ڈاکٹر گوپی چند کا کہنا ہے کہ:

> ''علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا ہے۔ علامتیں تیز روشنی کی طرح سامنے آتی ہیں اور ایک ساتھ ان گنت معنوں کے امکانات جھلمل جھلمل کرنے لگتے ہیں۔''

(اُردو افسانہ: روایت و مسائل)

ڈاکٹر نارنگ کا تجریدی افسانے کو سمجھنے کا یہ منہاج خود کسی تجریدی افسانے کا ایک ٹکڑا معلوم ہوتا ہے اور تجریدیت کی چیستاں کو سلجھانے میں شارح کا کردار ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے در پردہ خود اعتراف کیا ہے کہ نام نہاد علامتی افسانے میں افسانہ نگار جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ غیر منطقی اور غیر لغوی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ بات قابلِ فہم نہیں۔ جب افسانے میں منطق نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو پھر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانے کے مطالعے کے بعد قاری نے جو کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ منطقی اعتبار سے درست ہو؟ ہم ڈاکٹر نارنگ کی اس بات سے تو اتفاق کرتے ہیں کہ بے شک علامتی تحریروں کے مطالعہ کے دوران یا بعد میں مختلف علامتیں قاری کے ذہن میں اُبھرتی ہیں مگر اس کی وجہ یہ نہیں کہ لکھنے والے نے الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کیا تھا۔ اب کافکا ہی کی مثال لے لیجئے۔ اس کے استعمال شدہ الفاظ معنوی اور منطقی حدیقے سے خارج نہیں ہوتے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس کی تحریروں کے بین السطور سے علامتیں پھوٹتی ہیں تو کبھی پوری تحریر کے مطالعہ کے بعد قاری مختلف امکانات اور جہات کی بابت سوچتا ہے اور یہ سب سرتاسر منطقی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تجریدی افسانے کی طرح غیر مربوط اور بے ربط نہیں ہوتے۔ کاش ڈاکٹر نارنگ کسی ایسے تجریدی افسانے کا کوئی ٹکڑا پیش کرتے یا

افسانے کا نام بتاتے جس میں افسانہ نگار نے بقول ان کے الفاظ کو غیر لغوی اور غیر منطقی پیرائے میں استعمال کیا ہو اور جس کے مطالعہ کے بعد قاری کے سامنے منطقی امکانات کی ایک دنیا روشن ہوگئی ہو۔ ایک طرف تو ڈاکٹر نارنگ تجریدی افسانے کی حمایت میں یہ بات کہہ گئے تو دوسری طرف ڈاکٹر محمد حسن نے تنگ آ کر یہاں تک کہہ دیا کہ ’’تجریدی افسانہ ہمارے ہاں تجریدی تو بن گیا مگر افسانہ نہ بن سکا کہ یہ ہنر آزاد نظم سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔‘‘

ادبی اجتہاد اور عصری حسیت کے نام پر تجریدی لایعنیت، غیر عصری صورت حال اور نثر کی مسخ شدہ عبارتوں کو یکجا کر کے جدید علامتی افسانے کا نام دینا ایک بہت بڑا ادبی مذاق ہے۔ جن تجریدیوں کو استعارہ اور علامت کا فرق ہی نہ معلوم ہو وہ کس طرح علامت نگاری کے مشکل فن کو برت سکتے ہیں۔ وارث علوی کہتے ہیں:

> ’’مجھے جدید افسانہ پسند نہیں ہے۔ نہایت اوسط درجہ کے لکھنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ اکثر تو بالکل فراڈ ہیں یعنی اگر وہ رسمیہ افسانے لکھتے ہیں تو ’’بیسویں صدی‘‘ میں بھی مشکل سے جگہ پاتے ہیں۔ تجرباتی اسلوب ان کے لیے اپنی میڈیو کریٹی (Mediocrity) چھپانے کا نقاب بن گیا ہے۔‘‘

(ایک خط کا اقتباس ’’سطور‘‘، اگست 1980ء)

تجریدی افسانہ نگاروں کے ہراول دستے کی ایک بڑی اکثریت کو بجا طور پر Demagogues کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے افسانوں کی پبلسٹی کے فن سے خوب واقف ہیں اور گروہ بندی، پروپیگنڈا بازی اور نقادوں سے گٹھ جوڑ کے ذریعہ قارئین کو گمراہ کرنا خوب جانتے ہیں۔ وارث علوی نے بجا طور پر تجریدی افسانہ نگاروں کی ایک بڑی اکثریت کو فراڈ کہا ہے۔ فی الحقیقت یہ لوگ ادب مافیا کے پروردہ رہے ہیں اور اسی توسط سے انہوں نے مختلف رسائل کا پلیٹ فارم اور اُردو کے چیدہ نقادوں کا تعاون حاصل کیا تھا اور اُوٹ پٹانگ تجریدی افسانے لکھ کر ادب میں زندہ جاوید ہونے کی خوش فہمی یا غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے تھے۔ انہیں شاید یہ معلوم نہیں تھا کہ تاریخ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کا محاسبہ کرتی ہے اور اس کے کردہ کاموں کی روشنی میں اپنا فیصلہ صادر کرتی ہے۔ تجریدی افسانوں کی تحریک کے باب

میں بھی یہی کچھ ہوا۔ ادب کے ہر قاری کو اب معلوم ہو گیا ہے کہ زندگی کے دیگر شعبوں میں جس طرح دوسرے درجے کی چیز دوسرے درجے کی ہی رہتی ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی درجہ دوم کی تخلیق درجہ اول کی تخلیق پر سبقت نہیں لے جاسکتی۔ چاہے اس کی تشہیر کے لیے پروپیگنڈہ بازی کے سارے ہتھکنڈے کیوں نہ استعمال کر لیے جائیں۔ ایک دنیا نے دیکھ لیا کہ ادب مافیا کی سرتوڑ کوششوں کے باوجود اس ''تحریک'' کا چند برسوں میں انتقال پُر ملال (یا پُر مسرت؟) ہو گیا۔ سچ ہی تو ہے کہ برسات کے مینڈکوں کی ٹراہٹیں برسات کے موسم ہی تک جاری رہتی ہیں۔ اب جبکہ افسانوی ادب میں برسات کا موسم چلا گیا ہے تو تجریدیوں کے حامی بھرنے والے نقاد ''کھسیانی بلی کھمبا نوچے'' کے مصداق افسانے میں کردار اور کہانی پن کی واپسی کی باتیں کر رہے ہیں۔ کاش ان میں سے کسی میں اتنی اخلاقی جرأت ہوتی کہ وہ ادب سے تعلق رکھنے والوں کے سامنے برملا اعتراف کرتا کہ اس نے اور اس کے ساتھیوں نے تجریدیت کی تحریک کو آگے بڑھانے کی بلاجواز کوشش کر کے ایک بہت بڑی غلطی کی تھی، اور یہ کہ اس تحریک کے ذریعہ اُردو افسانے کے ارتقا اور اُردو زبان دونوں کو بے حد نقصان پہنچا ہے۔

تجریدی افسانے کو پرانے افسانے کی توسیع کہنا بھی ایک بڑی غلطی ہے۔ تجریدیوں کا یہ دعویٰ ہے کہ تجریدی افسانہ ''پرانی کہانی کی منصوبہ بندی سے آزاد ہے'' تجرید پسندوں کے غیر منطقی اور لایعنی رویوں کی قلعی کھول دیتا ہے۔ اگر افسانے کو فنی منصوبہ بندی اور فنی التزام و انصرام سے آزاد کر دیا جائے تو افسانہ کوئی اور چیز تو بن سکتا ہے مگر فی نفسہٖ افسانہ نہیں رہ سکتا۔ The Metamorphosis (کافکا) (The Punishment of Prometheus) (کارل کاپیک) اور The Adulterous Woman (کامیو) جیسے شہرہ آفاق علامتی افسانوں میں بھی افسانوی قواعد و ضوابط اور منصوبہ بندی کے لوازمات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ان افسانوں میں علامتوں کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ علامتی پیرائے کے حسن اور اشارتی معنویت کی وجہ سے ایک قاری ان افسانوں کو کئی جہتوں سے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ ان میں علامتیں چیستاں نہیں بن جاتیں اس لیے قاری علامتوں کے نامانوس ہونے کے باوصف ان کے غیر مانوس معنیاتی تاثرات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ علامتی افسانے کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ

فن کی رمزیت، خیال کی ندرت اور علامتی معنویت باہم دگر آمیز ہو کر وحدتِ کلی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ مجموعی تاثرات اور تہہ داری کے اعتبار سے تب ہی ایک افسانہ علامتوں کا سجا سجایا مرقع بن سکتا ہے۔ تجریدی افسانوں کے باب میں یہ سارے عناصر عنقا ہوتے ہیں۔

یہاں میں کامیو کے صرف ایک علامتی افسانے ''بدکار عورت'' The Adulterous Woman کا ذرا تفصیلاً ذکر کروں گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری اس افسانے کا اُردو کے تجریدی افسانوں سے موازنہ کر سکتا ہے اور پھر اس کو خود اس کا علم ہو جائے گا کہ کامیو نے مروجہ افسانوی قواعد اور فنی منصوبہ بندی سے سرمو انحراف نہ کرنے کے باوجود علامتی طرزِ اظہار اور عدم تجریدیت کے حوالے سے ایک اچھوتا علامتی افسانہ خلق کیا ہے۔ ایک قاری ''بدکار عورت'' کو پڑھتے وقت ذہنی کشادگی کے ارتقائی عمل سے گزرتا ہے۔ یہ چیز اس کو اُردو کے بیشتر تجریدی افسانوں سے ممیز کرتی ہے جن کے مطالعہ کے دوران اکثر انقباضی کیفیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

کامیو اس افسانے میں ایک عورت کے ذہنی رویے اور اس کے محسوس و غیر محسوس جذبات کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ شمالی افریقہ کے پس منظر میں لکھی گئی اس کہانی میں مختلف علامتیں معنی خیزیت کو ساتھ لے کر خود کار عمل کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتی ہیں۔ اس افسانے کی ادھیڑ عمر ہیروئن ژانین (Janine) کو پہلی بار عرب آبادی کی ناگفتہ بہ زندگیوں کا مشاہدہ اور حدِ نظر تک پھیلے ہوئے پُرہول ریگستان کا نظارہ یہ احساس دلاتا ہے کہ خود اس کی زندگی بنجر اور بے ثمر ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے ایک وسیع و عریض ریگستان اس کے اندر پھیلتا جا رہا ہو۔ لوگ پریشان حال تھے مگر ان کی پریشان حالی باتمکنت اور باوقار تھی کہ وہ آزاد فضاؤں میں سانس لے رہے تھے اور انہیں کسی کی غلامی قبول نہ تھی۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے یہی وہ بادشاہت تھی، یہی وہ سلطنت تھی جس کی وہ ازل سے منتظر تھی مگر جو اب خارجی جبریت کی بنا پر اس کے لیے ناممکن الحصول ہو گئی تھی...... ایک رات جب وہ ریگستان کے قلمرو میں داخل ہوئی تو اسے مطلق العنان مگر پُراسرار ریگستانی فضاؤں میں آزادانہ سانس لینے کا تجربہ جنسی تلذذ کے کیف زا احساسات سے ہمکنار کرتا ہے، جیسے آج اس کی مدتوں پرانی منہ زور خواہش پوری ہو گئی تھی۔ بعد ازاں جب وہ ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے دیکھا کہ اس کا دولت مند مگر بیوقوف شوہر اس کے

جذبات سے بے نیاز خواب خرگوش میں کھویا ہوا ہے۔ فی الحقیقت یہی شخص اس کی غلامی اور جذباتی جلاوطنی کی علامت تھا۔

آپ نے دیکھا افسانے کو تجریدیت چھوڑ کر نہیں گئی۔ فنی انصرام اور تکنیکی منصوبہ بندی کے سارے لوازمات موجود ہیں اور بقول ڈاکٹر نارنگ ''ان گنت معنوں کے امکانات'' قاری کے سامنے آتے ہیں۔ پڑھنے والا افسانے کی تہہ دار علامتوں سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ افسانے کو دوبارہ پڑھنے کی خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔

علامتی افسانوں کا خاصہ ہے کہ قاری مطالعہ کے دوران یا مطالعہ کے بعد زچ نہیں ہوتا اور نہ ابلاغ کا مسئلہ اس کے ذہن میں کنفیوژن پیدا کرتا ہے۔ افسانے میں گہری معنویت اور فنی تہہ داری کے باوصف مطالعہ کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ اس پندرہ بیس سالہ تحریک کے دوران اس نوع کے بھی چند بہت اچھے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں علامتوں کو وضع کرنے کا عمل فطری ہے۔ ایسے افسانے علامتی اسلوب، خوبصورت امیجری اور تخلیقی رویے کے حوالے سے قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔

تجریدی افسانہ تخلیقی سطح پر بے سمتی کا شکار ہو کر قاری سے ابلاغ نہیں کرتا۔ اس دعویٰ میں کوئی صداقت نہیں کہ تجریدی افسانے میں فرد کی داخلی زندگی کا بحران، انسانی ذہن کا انتشار، تشخص اور پہچان کا مسئلہ، داخلی اور خارجی عوامل کی کشمکش، جنسی اور نفسیاتی کیفیات، اقدار کی شکست و ریخت اور معلوم اور نامعلوم کا خوف متنوع انداز میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔ جب تک علامتوں میں تہہ داری اور وسیع تر معنویت نہیں اُبھرتی، تجریدیت کے زیر اثر بڑے سے بڑا موضوع ابہام اور اہمال کی شکل اختیار کر کے قاری کے ذوق سلیم کا مذاق اڑاتا رہے گا...... تجریدی افسانہ نگار کو خود یہ نہیں معلوم کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ ابلاغ کا یہ المیہ کم نہیں کہ تجریدی تحریک کی تقریباً بیس سالہ زندگی میں قاری کا تجریدی لکھنے والے کے ساتھ ذہنی رشتہ استوار نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ تجریدی افسانے میں دروں بینی اور داخلیت کے نام پر صرف تجریدیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے میں علامت نگاری صحت مند رجحانات کی ترجمان ہے جبکہ تجرید نگاری

افسانے کی عمومی بے جہتی کی نشاندہی کرتی ہے۔

فکشن کے لکھنے والے کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنا تخلیقی سفر آنکھیں کھلی رکھ کر جاری رکھے۔ کافکا اور کامیو جیسے نابغہ روزگاروں نے علامتوں کے ذریعہ اپنے زمانے کی حقیقتوں کو اُجاگر کیا تھا۔ اگر لکھنے والا آنکھیں بند کر کے، قوتِ مشاہدہ کے بغیر، ذات کے خول میں بند ہو جائے تو اس سے کس قسم کی حقیقت نگاری کی توقع کی جاسکتی ہے؟ وہ بلاشبہ تخیل آفرینی کی پتنگ تو اونچے آسمانوں میں اُڑا سکتا ہے۔ مگر علامتوں میں حقیقت کا رنگ بھرنا اس کے بس کی بات نہیں ہوسکتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تجریدی افسانے کا غیر حقیقی ماحول غیر حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔

اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تجریدی افسانے کی تفہیم کے باب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، مہدی جعفر، ڈاکٹر وزیر آغا اور چند دوسری ناقدین کا رویہ منفی رہا ہے۔ فاروقی صاحب کی رائے میں:

(۱) ''ادب انسانی تجربات کو الفاظ کا لباس پہنانے کا نام ہے۔''

(۲) ''نیا افسانہ نئی شاعری کے مقابلے میں زیادہ حیران کن ہے۔''

(پیش لفظ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'')

تجریدی افسانوں کے حوالے سے فاروقی صاحب کو یہ بات خوب معلوم ہوگی کہ ان کے لکھنے والوں نے انسانی تجربات کی بجائے ماورائے عقل غیر انسانی تجربات کو لفظی پیرہن پہنایا ہے۔ تجریدی افسانے میں جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے اس کو اگر ہم پیش نظر رکھیں تو فاروقی صاحب کی ادب کی تعریف کا تجزیاتی مطالعہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔ فاروقی صاحب نے صرف ان تخلیقات کو ادب کے زمرے میں شامل کیا ہے جن میں انسانی تجربات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک قاری خوب جانتا ہے کہ بیشتر تجریدی افسانوں میں انسانی تجربات یا تو سرے سے موجود ہی نہیں ہیں یا ان کی موجودگی برائے نام ہے، اور ان پر بھی ابہام کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے تجریدی افسانہ فاروقی صاحب کی ادب کی تعریف پر کسی طرح پورا نہیں اترتا اور ادب کی تعریف سے خارج ہو کر ''غیر ادب'' نام کی کوئی چیز بن جاتا ہے۔ یہ بھی ایک

ستم ظریفانہ اتفاق ہے کہ جس تجریدی افسانے کی ترویج و تشہیر وہ ''شب خون'' کے پلیٹ فارم سے برس ہا برس کرتے رہے وہ ان کی ادب کی تعریف کی زد پر آ کر خود بخود خارج از ادب ہو گیا ہے۔ علاوہ ازیں ایک نقاد نے فاروقی صاحب کی ادب کی تعریف کے جواب میں کہا ہے کہ ''مواد کی اہمیت سے دامن چرانے کے بعد کچھ اسی قسم کی بات کہی جا سکتی ہے۔''

تجریدی افسانے کو شاعری سے قریب کہنا بھی گمراہ کن بات ہے۔ یہ بات درست ہے کہ فنی قواعد و ضوابط کے تحت لکھے گئے افسانے کے مقابلے میں تجریدی افسانے کی زبان مختلف ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے ان افسانوں میں تجریدی تہہ داری، غیر منطقی ژولیدگی، ابلاغ سے مبرّا رمزیت اور غریب البیت تمثیلات کے عناصر کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ زندہ اور ترقی یافتہ زبانیں عصری حسیت اور نئے انسان کے تناظر میں الفاظ کی نئی تراکیب سے اظہار کے نئے وسیلوں کو تلاش کرتی ہیں لیکن جب افسانہ نگاری لایعنی استعارہ سازی، ناقابل فہم لفظیاتی تراکیب اور ابہام سے مملو رمز و اشاریت کے حوالے سے غیر مانوس ترسیل و ابلاغ کی تلاش سے عبارت ہو تو ادب کی یہ ارفع صنف کلاسیکی اور تہذیبی سیاق و سباق سے مکمل طور پر کٹ سکتی ہے۔

مجھے اقبال متین کی اس بات سے اتفاق ہے کہ ''اس پوری کرتب بازی میں افسانہ نگار کم Establish ہوئے ہیں اور ان کے نقاد زیادہ'' (ماہنامہ ''کتاب نما''، مارچ 1989ء) افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ کو تجریدی مزاج رکھنے والے چند جرائد کے پلیٹ فارم سے سبز سگنل دیا گیا کہ وہ Irrelevant کو Relevant ثابت کرنے کی اپنی کوشش کو جاری رکھیں۔ فاروقی صاحب نے ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر افسانہ کو دوسرے اصناف کے مقابلے میں کمتر سمجھا اور تجریدی تحریک کو فروغ دے کر حقیقتاً افسانے کو کمتر بنا کر دکھا دیا۔ ان کے خیال میں ''افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا'' دوسری جگہ وہ اپنے اسی مضمون (افسانے کی حمایت میں) میں کہتے ہیں کہ پروست اور کامیو کے ناولوں کے سامنے ان کے افسانوں کی وہی حیثیت ہے جو کرکٹ کے سامنے گلی ڈنڈے کی ہے۔ پروست کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کسی اور موقع پر کروں گا مگر جہاں تک فاروقی صاحب کی کامیو کے بارے میں

رائے کا تعلق ہے، وہ غلط فہمی کی حد تک غیر معروضی ہے۔ یا تو انہوں نے کامیو کے ''جلاوطنی اور بادشاہت'' کے چھ افسانوں کو پڑھا ہی نہیں ہے یا پڑھا ہے تو ابلاغ و ترسیل اس لیے نہیں ہو سکی کہ فاروقی صاحب کو تجریدی افسانوں کو سمجھنے کا فن آتا ہے اور کامیو کے یہ افسانے علامتی انداز کے حامل ہیں۔ ان میں وہ تجریدی بھول بھلیاں نہیں جن کو فاروقی صاحب اور ان کے ادبی رفقا تخلیقی افسانے کی حقیقی کسوٹی سمجھتے ہیں۔ فاروقی صاحب کو یہ بات معلوم نہیں کہ اُردو کے تجریدی افسانوں کے علی الرغم کامیو نے اپنے افسانوں میں جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ تہہ داری، تنوع اور بوقلموں معنویت کے باوصف مطالب اور مفاہیم کے اعتبار سے غیر واضح نہیں۔ لفظی تمثال گری، تشبیہات اور بامعنی استعارات کے ذریعہ اس نے انسانی مسائل کی پیچیدگیوں اور مربوط فکر و نظر کو پیش کیا ہے۔ اگر انہیں یا کسی اور کو میری بات پر شمہ برابر بھی شک ہو تو وہ مجموعہ کا پہلا ہی افسانہ ''بدکار عورت'' (The Adulterous Woman) پڑھ کر دیکھ لے، اس کے بعد ایک قاری کو خود بخود داخلی تحریک کی بنیاد پر ''غدار'' (The Renegade) ''مہمان'' (The Guest) اور دوسرے افسانوں کے مطالعے پر مجبور ہونا پڑے گا۔

فی الحقیقت فاروقی صاحب ''افسانے کی حمایت میں'' صرف افسانوی صنف ہی کو شاعری کے مقابلے میں کمتر نہیں سمجھتے ہیں بلکہ اس حوالے سے ہر وہ صنفِ ادب فروتر ہو جاتی ہے جو نثر میں لکھی گئی ہے یا لکھی جاتی ہے۔ اس کی وجہ انہوں نے اپنے اس مضمون میں بیان کر دی ہے، ''شعر اس لیے برتر ہے کہ وہ زبان کا بہتر، زیادہ حساس اور نوکیلا استعمال کرتا ہے۔''

حیات اللہ انصاری نے ''جدیدیت کی سیر'' میں اس کا وہ معروضی جواب دیا ہے کہ فاروقی صاحب ہنوز لاجواب ہیں اور شاید سوچ بھی رہے ہوں کہ اس مضمون کو لکھنے سے قبل انہوں نے افسانے اور شاعری کے حوالے سے اپنے پُر تناقض مافی الذہن کے متعلق غور و خوض کرنے کی زحمت کیوں گوارا نہیں کی تھی۔ حیات اللہ انصاری نے لکھا ہے کہ ''اگر ایسی ہی بات تھی (یعنی شاعری نثر سے بہتر ہے) تو فاروقی صاحب نے اپنی یہ بحث نظم میں کیوں نہیں کی؟'' اس کا تو یہی مطلب ہوا کہ جو چیز (یعنی نثر) فاروقی صاحب کے خیال میں کم تر ہے اس کو وہ اتنا عزیز سمجھتے رہے ہیں کہ اس کے لیے انہوں نے اپنی عمر عزیز کا ایک بڑا قیمتی حصہ گزار (گنوا) دیا۔ فاروقی

صاحب نے شاید اس مضمون کے ذریعہ ایک نیا شوشہ یہ سوچ کر چھوڑا تھا کہ وہ دنیائے ادب کو اپنے اس نادر خیال سے ششدر کرنے کے ساتھ ساتھ متمتع بھی کریں گے مگر انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ نئے خیال کی اس وقت پذیرائی ہوتی ہے جب وہ نہ صرف یہ کہ منطقی اعتبار سے معنویت رکھتا ہو بلکہ اس کو تناقضات و تضادات سے بھی کلیتاً مبرا ہونا چاہیے۔ فاروقی صاحب کے اس نادرالوجود خیال کی بابت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ جس تجریدی افسانے کی انہوں نے حوصلہ افزائی کی، یہ اس سے بھی کوئی کمتر چیز ہے۔

تجریدی افسانے کی حمایت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جو دلائل پیش کئے ہیں وہ بھی منطقیت اور معروضیت سے یکسر عاری ہیں۔ خوبصورت الفاظ اور نادر لفظیاتی تراکیب کے باوصف وہ یہ ثابت نہ کر سکے کہ تجریدی افسانہ نگاری انحراف کی آواز تھی اور یہ کہ اس کے پس منظر میں سائنٹفک عوامل اور ادبی، فکری، معاشرتی اور سیاسی رجحانات کارفرما تھے۔ وہ تجریدی افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے تاثرات یوں بیان کرتے ہیں کہ ایک عام قاری خود کو بے دال کا بودم سمجھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے سریندر پرکاش کے افسانہ ''مفعورہ الفریم'' کی یوں تعریف کی ہے:

''کیا بے پناہ افسانہ ہے لیکن بہت سے لوگوں کو آسانی سے ہضم نہیں ہوگا''۔

سریندر پرکاش بلاشبہ اچھے افسانہ نگار ہیں، لیکن ان کا یہ افسانہ مجھ سے آسانی سے تو کیا مشکل سے بھی ہضم نہیں ہوا اور پھر حیات اللہ انصاری اور اقبال متین نے بھی اس افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں اپنی شکست تسلیم کر لی۔ انصاری صاحب کے الفاظ میں ''سریندر پرکاش نے تلقارمس کی شکل میں ''جدیدیت'' کے مجسمے کو زمین پر کھڑا کر دیا لیکن طاقت و گفتار کو ذہن سے جتنا دور کرنا ممکن تھا اتنا دور کر دیا۔ وہ ''جدیدیت'' کا مجسمہ ہے جو پوجنے والوں کے لیے تو بہت کچھ ہے مگر سمجھنے والوں کے لیے صرف بے حس و حرکت پتھر......'' شاید انصاری صاحب کی یہ بات بیشتر تجریدی افسانوں کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے۔

تجریدی افسانے کے نقادوں کے نزدیک جو چیز قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو وہ یقیناً ایک بلند پایہ تخلیق ہے۔ دوسرے الفاظ میں افسانے کا ابلاغ اس وقت ممکن ہے جب قاری کو افسانے کے مطالعہ کے بعد اس کے لکھنے والے کے ذہن کو مستعار لینے کی ضرورت محسوس ہونے لگے۔ اس کے

باوجود بھی اگر افسانے کا ابلاغ نہ ہو تو پھر اس کا پرچار کرنے والے ناقدین کی خدمات تو ہر وقت ہی حاصل ہو سکتی ہیں۔

تجریدی افسانہ نگار اور اس کے قاری میں کوئی ہم آہنگی نہیں، کوئی ذہنی رشتہ نہیں اور ان کے درمیان کی خلیج کو پاٹنے کی شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر نارنگ اور دوسرے نقادوں کی سر توڑ کوششوں کو لاطائل ہی کہا جا سکتا ہے۔ اب ان نقادوں کو حقیقت پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے تسلیم کر لینا چاہیے کہ تجریدی افسانے لکھنے والوں کا نظامِ فکر لایعنی تجریدیت کے زیرِ اثر کام کر رہا ہے لہٰذا ان کے افسانوں میں معنیاتی امکانات اور ابلاغ کی تلاش خود ایک بے معنی عمل ہے۔

تجریدی افسانے کے مزاج میں تجریدیت اور کہانی پن کی گمشدگی کے باوصف اس تحریک کے دوران چند ایسے بھی علامتی افسانے لکھے گئے ہیں جنہیں تخلیقی اعتبار، علامتوں کے ماہرانہ استعمال اور ادبی تجربے کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ قاری کے ادراک نے قبول کیا بلکہ انہیں پسند بھی کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کی تہہ داری، اسلوب کی ندرت، استعاراتی واشارتی معنویت اور ہیئت وتکنیک قاری کے فکرواحساس کو غذا فراہم کرتی ہیں...... ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''...... ''بجوکا'' (سریندر پرکاش)، ''آخری آدمی''، ''کایا کلپ'' (انتظار حسین)، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''کیمیا گر'' (غیاث احمد گدی)، ''رامائن'' (جوگندر پال)، ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' (اقبال مجید)، ''ہزاروں سال لمبی رات'' (رتن سنگھ)، ''چھپکلی بے دیوار''، ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' (احمد ہمیش)، ''باہر کفن سے پاؤں'' (عرش صدیقی)، ''اوجھل'' (نیر مسعود)، ''سواری''، ''پنجرہ'' (خالدہ حسین)، ''ڈوبتی پہچان''، ''دشتِ امکان'' (رشید امجد)، ''کس کی کہانی'' (کلام حیدری)، ''آگہی کے ویرانے'' (اقبال متین)، ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' (سلام بن رزاق)، ''چاپ'' (رام لعل)، ''ابد کا تنہا سفر''، ''دل ڈوبنے کا منظر'' (ناصر بغدادی) اپنے فنی رویوں، علامتی اسلوب اور ٹریٹمنٹ کی وجہ سے بآسانی قاری کے فہم کا حصہ بن سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ انور عظیم، مظہر الزماں خاں، تقی حسین خسرو، حسن منظر، عبدالصمد، انور خان، احمد داؤد، محمد منشا یاد، انور سجاد، کنور حسین، بلراج مین را، حسین الحق، محمود واجد، یوسف عارفی، مرزا حامد بیگ اور الیاس احمد گدی نے بھی جدید علامات واستعارات اور رمزیت واشاریت کی مدد سے اُردو کے افسانوی ادب میں چند

اچھے افسانوں کا اضافہ کیا ہے۔ ان میں منفی تجریدیت کی جگہ معنوی تہہ داری اور علامتی رجحان ملتا ہے اس لیے قاری ان افسانوں کو پڑھنا پسند کرتا ہے اور اس کے ذہن پر دیرپا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

علامتی ابعاد کو دریافت کرنے کے بہانے جس تجریدی افسانے کی تحریک کا آغاز ہوا تھا، وہ تجرباتی مراحل سے تخلیقی سطح تک پہنچے بغیر اپنی مرگ انگیز منتہا تک پہنچ چکی ہے۔ تجرید پسندوں کو اب احساس ہوگیا ہے کہ انہوں نے اظہار کے جس تجریدی پیرائے اور معنی کی جن لایعنی جہتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی تھی ان کو قاری نے یکسر مسترد کر دیا ہے۔ چھٹی دہائی کے معتبر افسانہ نگاروں نے خارجی اور داخلی عوامل کے امتزاج کی بنیاد پر تہہ دار اور عام فہم علامتی زمینوں پر افسانوں کی تخلیق کی تھی اور آج انہی زمینوں پر تجریدی افسانہ نگار نئی نسل کے بالغ نظر لکھنے والوں کے ساتھ ایسے افسانے لکھ رہے ہیں جن کی تفہیم کے سلسلے میں قاری کو نام نہاد نقادوں کے تشریحی مضامین کو پڑھ کر کنفیوژ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اب آنے والا وقت ہی بتا سکے گا کہ تخلیقی اعتبار سے کس دور کے کون سے افسانے اچھے تھے اور کون سے معیار کے لحاظ سے پست اور ناقابل مطالعہ۔ اور یہ اس وقت ہی ممکن ہے جب فکشن کا نقاد جغرافیائی تعصبات، ادبی سماجیات اور گروہ بندی سے بالاتر ہو کر افسانہ نگار کی تحریروں کا معروضی مطالعہ ادبی دیانت داری کے ساتھ کر سکے گا۔

◆◆◆

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے ایک انٹرویو'' ——

تبصرہ اور تجزیہ

کتابی سلسلہ ''تفہیم'' کے ۲۴ویں شمارے (اپریل 2022ء) میں مدیر محترم عمر فرحت صاحب نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے ایک انٹرویو میں بالخصوص اُردو افسانہ نگاری کے تعلق سے چند سوالات کیے۔ اُن کا ایک سوال اُردو افسانے کے بنیادی مسائل سے متعلق تھا۔ نارنگ صاحب نے اس کا تفصیلی جواب دیا۔ ایک جگہ اُن کا کہنا تھا کہ ''60-1955ء کے بعد کہانی نے ایک نیا موڑ لیا جس سے کئی مسائل پیدا ہوئے۔'' ڈاکٹر نارنگ کے نقطۂ نظر کے مطابق ''اُس دور میں رومانویت کی بلا جواز یلغار کے سبب ''حقیقت کی یک رُخی ترجمانی'' نے بغاوت کے آثار پیدا کر دیے تھے۔ پروفیسر نارنگ نے اُن افسانہ نگاروں کے ناموں کو مخفی رکھا جو بقول اُن کے اُس دور میں ''رومانویت کی بلا جواز یلغار'' میں ملوث ہونے کے سبب ''حقیقت کی یک رُخی ترجمانی'' میں مصروف تھے۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ بھی نہیں بتایا کہ بغاوت کی نوعیت کیا تھی؟ کیا اُن کے نزدیک جدیدیت کا آغاز بغاوت کی پہلی دستک کا نام ہے؟ یہ نکتہ راقم کے خیال میں اہمیت کا حامل ہے، اور اس سلسلے میں، ہم جیسے کم سواد قارئین مزید وضاحت کا تقاضہ کر سکتے ہیں!

چونکہ آزادی کے تین چار برسوں بعد آزادی سے وابستہ المناک وقوعات اور خونریز سانحات روزمرہ کی عملی مصروفیات کے ملبے تلے دب کر رہ گئے تھے، اور بے شمار متاثرہ افراد اور خاندان اپنے پیاروں کو رو دھو کر از سرِ نو زندگی شروع کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس لئے اُردو ادب کے بازار میں سیاسی حالات کے تحت مندی کا جو رجحان پیدا ہو گیا تھا اب وہ بھی رخصت

ہوگیا تھا۔ اب افسانہ نگاروں پر نئے موضوعات کی تلاش اور اُن پر طبع آزمائی کو ایک فطری عمل کے علاوہ وقت کی ضرورت بھی تصور کیا جاسکتا تھا۔ آزادی سے پہلے افسانہ نگاروں کی جو کھیپ تھی، وہ اب بھی ہندوستان اور پاکستان میں خامہ فرسائی کے عمل میں بسیار مصروف تھی۔ ان میں سعادت حسن منٹو (وفات 1955ء)، بیدی، عصمت، کرشن چندر، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، ممتاز مفتی، اقبال متین وغیرہم۔ اُن کے علاوہ افسانہ نگاروں کا ایک اور گروپ بھی تھا جس میں شامل لکھنے والوں نے آزادی سے کچھ پہلے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ ان میں قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، انتظار حسین، شوکت صدیقی، رام لعل اور اشفاق احمد کے نام نمایاں ہیں۔ پچاس کی دہائی میں ہندوپاک کے افسانہ نگاروں کی نئی نسل نئے پرانے موضوعات، اسلوب واظہار کے تنوع کے ساتھ اپنے پیش روؤں کی ہم سفری میں فکشن کے تخلیقی کاروان میں شامل ہوگئی تھی۔ چونکہ لسٹ طویل ہے اس لیے چند ناموں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ بانو قدسیہ، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، شرون کمار، حسن منظر، ذکی انور، رشید امجد، منشا یاد، اقبال مجید، ناصر بغدادی، مسعود مفتی، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، جوگندر پال، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رتن سنگھ، اس لسٹ کے چند شرکاء میں شامل تھے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے ایسے فکشن رائٹرز تھے جن کے افسانے کئی برسوں تک تخلیقی دبدبے سے ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے تھے مگر اچانک نامعلوم وجوہ یا نقادوں کی جانبدارانہ اور سردمہرانہ رویوں نے انہیں تخلیقی طور پر مرجانے پر مجبور کردیا تھا۔ آزادی کے فوری بعد اُردو زبان کے افسانوی اسٹیج پر نمودار ہونے والے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی اکثریت آج ہم میں نہیں، اور جو باقی بچ گئے ہیں، وہ بھی چلنے کو تیار بیٹھے ہیں۔

عمر فرحت صاحب نے اپنے ایک سوال میں ڈاکٹر نارنگ صاحب سے پوچھا کہ اُن کے خیال میں ''اُردو افسانے کو کن بنیادی نوعیت کے مسائل کا سامنا رہا ہے؟'' جواب میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کا کہنا تھا کہ 1955-60ء کے دوران جو افسانے لکھے گئے تھے ان میں تہہ داری کا عنصر غائب تھا، بیانیہ کمزور تھا، سطحیت اور سپاٹ پن تھا، اور یہ افسانے اعلیٰ ادب کی اختصاصیت سے مبرا تھے۔ ''ان سب کے خلاف شدید ردِ عمل علامتی کہانی کی صورت میں ہوا'' (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ تفہیم۔ کتابی سلسلہ 24، اپریل 2022ء، صفحہ 107) ڈاکٹر نارنگ صاحب کا یہ

بیانیہ راقم کو شدید حیرانی سے دوچار کرنے کے لیے کافی سے زیادہ تھا۔ راقم کے خیال میں 1955-65ء کے دورانیے میں ہندوپاک کے افسانہ نگاروں نے بہت سے زندہ رہنے والے افسانے لکھ کر اُردو فکشن کے تمول کو دوچند کیا تھا۔ اس دور کو بلا پس وپیش اُردو فکشن کے سنہرے دور کی حیثیت سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اور اس ادبی حقیقت کو فکشن کے چند جید ناقدین نے تسلیم بھی کیا ہے!

اس نام نہاد جدیدیت اور جدید افسانے کو اُردو ادب پر مسلط کرنے کا مقصد ماسواء اس کے اور کیا ہوسکتا تھا کہ چند تنقید نگار حضرات خود کو اس "تحریک" کے بنیاد گزار ہونے کا دعویٰ کرسکیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس خود ساختہ جدیدیت کا اُس تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا جس نے مغرب میں اسی نام سے مشہور ہوکر ایک عرصے تک وہاں کی فکری و مادی اقدار اور زندگی کے تقریباً تمام شعبوں کو بیش از بیش متاثر کیا تھا۔ اس کے علی الرغم "اردو افسانے کی جدیدیت" نے چند نقادوں کی گمراہ کن تحریروں کی بدولت اُردو افسانے کی توسیع اور ارتقاء کو روک کر اس صنفِ ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ دیکھا یہی گیا ہے کہ کرکٹ، فٹ بال یا کسی اور کھیل کا کوچ اُسی شخص کو نامزد کیا جاتا ہے جو اپنے دور میں متعلقہ کھیل کا ایک نامور کھلاڑی رہ چکا ہو۔ اُسی طرح شاعری سیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ مبتدی/نوآموز کسی تجربہ کار شاعر کی اُستادی قبول کرے۔ اس کو استبدادی صورتِ حال ہی کہا جاسکتا ہے کہ علامتی یا جدید افسانے کے نام معنویت اور منطقیت سے عاری، چیستانی تحریروں کا پرچار کرنے والے نقاد حضرات وہ تھے جنہوں نے علامتی یا جدید افسانہ تو دور کی بات کبھی بھول کر بھی کوئی افسانہ نہیں لکھا تھا!

راقم ڈاکٹر نارنگ صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہے کہ "علامتی کہانیاں لکھنا بہت مشکل ہے" (تفہیم، کتابی سلسلہ 24، اپریل 2022ء، صفحہ 109) مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے اکہری نوعیت کی علامتی/تجریدی کہانیوں کی مدح سرائی کے علاوہ کیوں اُن کہانیوں کو بھی جی جان سے سراہا ہے جو تہہ دار ہونے کے باوجود ابلاغ کی سطح کو چھونے سے گریزاں ہیں؟

ڈاکٹر نارنگ صاحب کا شمار جدید علامتی افسانے کے اہم بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے:

''علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا ہے۔ علامتیں تیز روشنی کی طرح سامنے آتی ہیں اور ایک ساتھ ان گنت معنوں کے امکانات جھلمل جھلمل کرنے لگتے ہیں۔''

(اُردو افسانہ: روایت اور مسائل، لاہور، 1986ء)

ڈاکٹر نارنگ صاحب کا علامتی افسانے کو سمجھنے کا یہ منہاج خود کسی تجریدی افسانے کا ایک جملہ معلوم ہوتا ہے، اور تجریدیت کی چیستان کو سلجھانے میں شارح کا کردار ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے خود اعتراف کیا ہے کہ نام نہاد علامتی افسانے میں افسانہ نگار جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ غیر منطقی اور غیر لغوی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ بات قابلِ فہم نہیں۔ جب افسانے میں منطق نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو پھر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانے کے مطالعے کے بعد قاری نے جو کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ منطقی اعتبار سے قابلِ قبول ہو؟ ڈاکٹر صاحب کے خوبصورت، شاعرانہ الفاظ سے جدید/ علامتی افسانے کا دفاع ممکن نہیں۔ ایک اور جگہ ڈاکٹر نارنگ نے یوں جدید افسانے کی تعریف کی ہے:

''ایسے افسانوں میں علامتیں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے استعاروں کا مرتبہ رکھتی ہیں، اور ایک نظام کی حیثیت سے کارفرما ہوتی ہیں۔''

(ڈاکٹر نارنگ، اُردو افسانہ: روایت و مسائل)

راقم نے اُردو کے علامتی/ تجریدی افسانوں کا برسوں مطالعہ کیا ہے مگر اُسے ایسا کچھ محسوس نہیں ہوا۔ ''شب خون'' میں قمر احسن نام کے ایک صاحب کا ایک ''علامتی'' افسانہ شائع ہوا تھا جس میں ایک مرد نے گھوڑے کے بچے کو جنم دیا تھا۔ کیا جدیدیت کا کوئی نقاد مجھے بتا سکتا ہے کہ یہ افسانہ کس نوع کے استعارے کی نشاندہی کرتا ہے؟

ایک عام سمجھ بُوجھ کے قاری کو بھی افسانے کے مطالعے کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ افسانہ علامتی ہے یا غیر علامتی...... علامتی افسانے میں نہ صرف یہ کہ تہہ داری ہوتی ہے، بلکہ علامتیں بین السطور سے پھوٹتی ہیں، اور قاری کا ذہن ایک سے زیادہ جہتوں کی بابت سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ علامتی افسانے کے لیے لازم ہے کہ وہ غریب الہیئتی (Grotesqueness) کے

ناقابل فہم چیستانی عناصر سے مبرا ہو۔ جدیدیت کے دور میں علامتی افسانے کے نام پر جو افسانے لکھے گئے یا لکھوائے گئے، اُن میں سے ایک بڑی اکثریت تجریدیت کے خودکار سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے۔ ایسی تحریروں کو علامتی کہنا علامتی افسانوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ ان افسانوں کی مہملیت (Absurdness) نے قاری کے ذہن کو مکدر کرنے میں اپنا کردار خوش اسلوبی سے ادا کیا تھا۔

سریندر پرکاش کے ایک افسانے جمغورہ اُلفریم کے متعلق ڈاکٹر نارنگ صاحب فرماتے ہیں:

> ''کیا بے پناہ افسانہ ہے۔ لیکن بہت سے لوگوں کو آسانی سے ہضم نہیں ہوگا۔''

(اردو افسانہ: روایت اور مسائل)

اس کے جواب میں حیات اللہ انصاری کا کہنا تھا کہ:

> ''بات صحیح ہے۔ میں بھی اس افسانے کو سمجھ نہیں سکا تھا۔ اس وجہ سے یہ سوال دل میں چبھتا ہے کہ اگر نارنگ صاحب کا ایسا ہی خیال تھا تو انہوں نے افسانے کی شرح کیوں نہیں کر دی؟''

(حیات اللہ انصاری، جدیدیت کی سیر، 1985ء، صفحہ 91)

جہاں تک راقم کا تعلق ہے، وہ بھی سریندر پرکاش کے اس افسانے کو سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ جدید/تجریدی افسانوں کے چند ناقدین کا کہنا ہے کہ اگر قاری ایسے افسانوں کو نہیں سمجھ سکتا ہے تو یہ اُس کے فہم کا قصور ہے۔ جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی کا ارشادِ عالی ہے کہ ایسے قاری کو سینٹ آگسٹین کے قول کا تتبع ازبس ضروری ہے جس نے کہا تھا کہ ''میں اعتقاد رکھتا ہوں تاکہ سمجھ سکوں''۔ فاروقی صاحب نے قاری کو مشورہ دیا ہے کہ وہ جدید/تجریدی افسانے کو سمجھنے کے لئے اپنے ابلاغ کی سطح کو بلند کریں۔ فاروقی صاحب نے یہ صائب مشورہ سریندر پرکاش کے افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کے پیش لفظ میں دیا ہے۔ شاید فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ قارئین اعتقاد سے کلیتاً عاری ہیں، اس لیے جدید افسانوں کا مطالعہ ان کے لیے ابلاغ کے

مسائل پیدا کر سکتا ہے۔ لہٰذا انہیں فہم وابلاغ کی سطح کو نقطہ عروج پر پہنچانے کی ضرورت ہے۔ کاش فاروقی صاحب یہ بھی بتاتے کہ کن اجزائے ترکیبی کی مدد سے قارئین اس قابل ہو سکتے ہیں کہ وہ ابہام ومہملیت سے لدے ہوئے تجریدی افسانے کی منطق کو سمجھ سکتے ہیں جبکہ اُن کے بیشتر تخلیق کار خود بھی شاید اپنی تخلیقات کی لایعنیت کو سمجھنے سے قاصر رہے ہوں۔ جناب حیات اللہ انصاری کی آواز سے آواز ملاتے ہوئے راقم کا بھی یہی خیال ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر نارنگ صاحب اور فاروقی صاحب جدیدیت اور جدید افسانے کی تفہیم وتشریح اور شرح وبسط کے مسائل پر ایک کتاب لکھتے تو اس تحریک کو اس قدر جلد مرگِ مفاجات کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ جب فاروقی صاحب میر کے اشعار کی تشریح وتوضیح پر ''شعرِ شور انگیز'' کے عنوان سے پانچ جلدیں شائع کر سکتے ہیں تو ڈاکٹر نارنگ، فاروقی صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا کا شمار تو جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے، لہٰذا اُن پر یہ لازم تھا کہ وہ مشترکہ طور پر اس تحریک کے ابلاغ کے سلسلے میں ایک ایسی تشریحی کتاب لکھتے کہ قارئین اور تجریدی افسانہ نگاروں کے لیے سودمند ثابت ہوتی، اور اس تحریک کی عمرِ عزیز میں چند اور برسوں کا اضافہ ممکن ہو سکتا!

وارث علوی کہتے ہیں:

> ''مجھے جدید افسانہ پسند نہیں ہے۔ نہایت اوسط درجہ کے لکھنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ اکثر تو بالکل فراڈ ہیں۔ تجرباتی اسلوب اُن کے لیے اپنی میڈیوکریٹی (Mediocrity) چھپانے کا نقاب بن گیا ہے۔''

(ایک خط کا اقتباس، ''سطور''، اگست 1980ء)

ڈاکٹر نارنگ صاحب کا شمار اُردو زبان میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسی مغربی تحریکوں کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ راقم کو حیرت ہے کہ عمر فرحت صاحب نے براہِ راست ان موضوعات کے تعلق سے ڈاکٹر نارنگ صاحب سے کوئی سوال کیوں نہیں پوچھا؟ فی الاصل جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو کلیتاً ایک دوسرے کے متبائن کہنا مبنی بر صداقت ہے کیونکہ دونوں میں کوئی قدرِ مشترک نہیں ہے۔ اگر دونوں کو ایک دریا کے دو متوازی کناروں کے مماثل تصور کیا جائے تو اس بات کو مبالغہ آمیزی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ مغرب میں جدیدیت کے مقلدین نے

روایتی نثر نگاری اور شاعری کے خلاف ردِ عمل کے طور پر اس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ جدیدیت کی شروعات بطور مکتبۂ فکر یا تحریک انیسویں صدی کے اختتام سے قبل ہو چکی تھی۔ اس تحریک نے ادب کے علاوہ موسیقی، مصوری، نقاشی، مجسمہ سازی اور فنِ تعمیرات پر بھی اپنے دور رس اثرات مرتب کیے۔ جدیدیت نے زندگی کے کئی شعبوں میں عقلیت پسندی (Rationalism)، منطقیت اور معروضی رجحانات کی نشاندہی کی، اور یادگار کارنامے انجام دیے۔ مغرب کے بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ جدیدیت انسانی شعور و ادراک کی بیداری سے متصف ہے۔ جس ادبی حکمتِ عملی یا منصوبہ بندی کے تحت جدید رجحانات/ موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی، اُن میں استبعاد (Paradox)، بلیک کامیڈی (Black Comedy)، خیالی قصہ گوئی/ بیانیہ اور ادبی متون کے باہمی ربط و توافق (Interextuality) پر لکھنا ان جدید تخلیق کاروں کی اختصاصی شناخت کے طور پر قاری کے سامنے اُبھری۔

جدیدیت پسندوں کے علی الرغم مابعد جدیدیت کو حرزِ جان بنانے والے اپنے پیشروؤں کے تقریباً ہر نکتے، ہر رجحان، ہر تصور کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں۔ اُن کے نقطۂ نظر سے حقیقت کا کوئی وجود نہیں، اور تعقلی استدلال سے اُس کی تلاش کو ایک لاطائل عمل ہی کہا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت صداقت کو اضافی (Relative) اور غیر معیّن (Indeterminate) حیثیت میں تسلیم کرتی ہے، اور جدیدیت پسندوں کے برخلاف اس کو مطلقیت کی حامل ماننے سے انکاری ہے۔ اس تصور کے مطابق ہماری دنیا منتشر خیالات، متناقض بالذات نظریات، اُن کی متباین تفہیمات و تعبیرات اور الفاظ و اصوات سے اٹی پڑی ہے۔ یہ وہ صورت حال ہے جس میں ہر سوچ، ہر عمل اور ہر نقطۂ نظر قابل قبول بھی ہو سکتا ہے، اور نا قابلِ قبول بھی...... ایسے حالات میں اُن کے نزدیک نتائجیت (Pragmatism) ہی ایک ایسی کسوٹی ہے جو کسی رویے کو قبولیت کا حامل ٹھہرا سکتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے مقلدین نتائجیت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، اور اکثر و بیشتر بطور مقیاس استعمال بھی کرتے ہیں۔

فی الحقیقت مابعد جدیدیت کو جدیدیت اور اُس سے وابستہ اقدار کا استرداد کہنا مبالغہ نہیں ہوگا۔ مابعد جدید تصور کو بجا طور پر پیچیدہ، غیر منطقی اور خود تردیدی (Self Contradictory)

کہا جاسکتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت پسندوں کی اس بات کو تسلیم نہیں کیا کہ علم و ہنر اور ٹیکنالوجی انسان کی مادی ارتقاء اور خوشحالی کے لیے ناگزیر ہیں۔ مابعد جدیدیت گلوبل تناظرات کی بجائے علاقائی وقوعات کے تعلق سے صداقت کے اعتبار کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا کوئی ایسا واضح منشور نہیں جس کی مدد سے اس کے نکات کا ادراک ہو سکے۔ اس تصور پر یقین رکھنے والے کبھی متفق نہیں ہو سکے کہ (1) کس چیز کو مابعد جدیدیت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے؟ (2) اور کیا چیز مابعد جدیدیت نہیں ہے؟

اوپر راقم نے مختصر الفاظ میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تجزیاتی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ حقیقت اُردو کے ادبی حلقوں میں شامل ہر صاحب بینش پر روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ڈاکٹر نارنگ صاحب نے دونوں نظریوں پر بہت کچھ لکھا ہے اور ڈسکورس بھی شامل کرنے کی کوشش کی۔ یہ کہنا بجا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اُن چند مخترعین میں شامل ہیں جنھوں نے اُردو ادب کو یکے بعد دیگرے ان دونوں مغربی تصورات سے متعارف کرایا، جب اُردو افسانہ نگاری میں جدید افسانے کا غلغلہ برپا تھا تو ڈاکٹر نارنگ، فاروقی صاحب اور دیگر جدیدیوں کی طرح اپنے مضامین میں ''منطقیت، معروضیت اور براہین'' کے ذریعہ اس تصور کو 'اپنی مثال آپ'' ثابت کرنے کی بھرپور کوشش میں مصروف نظر آتے تھے۔ اس کے چند برسوں بعد جب جدیدیت کا دور کبھی لوٹ کر نہ آنے کا اعلان کر کے رخصت ہو گیا تو ڈاکٹر نارنگ صاحب مابعد جدیدیت کے پُرجوش پرچارک ہو گئے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ مابعد جدید کا کعبہ، جدیدیت کے کعبے کی سمت کے بالکل ہی مخالف ہے۔ جدیدیت سے دست کشی کے بعد مابعد جدیدیت کے مقلدین میں شامل ہونے کا یہی مطلب ہے کہ ڈاکٹر نارنگ صاحب کا جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے مابعد جدیدیت کی تقلید کے باوصف جدیدیت کے جملہ حقوق اپنے ہی نام محفوظ رکھے ہیں۔ اس صورت حال کو قانونِ تناقض Law of Contranction ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ہر ادیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ نئے رجحانات کے تناظر میں پرانے نظریے یا نقطۂ نظر سے دستبردار ہو جائے، مگر ایک راست باز ادیب کے لیے یہ بھی لابدی ہے کہ وہ اپنے قارئین کو

اس حقیقت سے بھی آگاہ کرے کہ جس نظریے یا تحریک کو وہ چھوڑ چکا ہے، اُس کے تعلق سے اُس نے جو کچھ لکھا تھا اب وہ اُن سے بری الذمہ/ دست کش ہو چکا ہے!

راقم کو اُمید تھی کہ عمر فرحت صاحب ساختیات اور مابعد ساختیات کے تعلق سے کوئی سوال پوچھیں گے کیونکہ ڈاکٹر نارنگ صاحب کا ان دونوں نظریات (یا رجحانات) سے قریبی تعلق رہا ہے اور فکشن کے تناظر میں انہوں نے جو کئی مضامین لکھے ہیں، ان میں انہوں نے دونوں نظریات کی بابت ضرورت سے زیادہ مدح سرائی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ بات ہر باخبر قاری جانتا ہے کہ ساختیات اور مابعد ساختیات میں قدرِ مشترک نام کی کوئی شے نہیں۔ دونوں کے نکات ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ اس موضوع پر عمر فرحت صاحب کا کوئی سوال ہوتا تو قارئین کو ڈاکٹر نارنگ کے موقف سے بھی آگاہی ہوتی، اور تشنگی کا احساس نہ ہوتا۔

◆◆◆

ساختیات اور مابعد ساختیات ——

ایک تنقیدی مطالعہ

ساختیات اور مابعد ساختیات بیسویں صدی کی دو ایسی فکری تحریکیں ہیں جن کی وجہ سے لسانیات، نفسیات، فلسفہ اور ادبی نظریات سمیت دیگر کئی شعبہ جات بھی اثر پذیر ہوئے۔ ساختیات ایک ایسا نظریہ ہے جس کے مخترع سوئس (Swiss) دانشور سوسئیر فرڈی ننڈ ڈی (Saussure Ferdinand De) ہیں، اور جن کی بسیار اختراعی ریاضت کے سبب اس نظریے کے تار و پود یکجا ہوئے۔ ساختیاتی نظام میں ثقافت اور معاشرت کے عناصر کو آپس میں مربوط و ممزوج تصور کرتے ہوئے تجزیاتی مطالعے کی کوشش کی گئی۔ یاد رہے کہ یہاں ہر عنصر کا نظام میں ایک خاص کردار ہوتا ہے۔ اگرچہ ساختیات کو ایک پیچیدہ نظریہ سمجھا جاتا ہے لیکن جب ساختیاتی علم یورپ میں تیزی سے پھیلا تو ساختیاتی مکاتب بھی اس نظریے سے مستفیض ہونے والوں کے لیے کھل گئے۔ ساختیات اس دلیل کی صداقت کو تسلیم کرتی ہے کہ انسانی ثقافت کو اشارات و علامات کے نظام کے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر رابرٹ شولز (Robert Scholes) کا خیال ہے کہ مغربی جدیدیت کی لاتعلقی اور کربناکی کے ردِ عمل کے طور پر ساختیات کی بنیاد ڈالی گئی۔

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کے آس پاس ساختیات کی مقبولیت کا گراف کافی سے زیادہ نیچے گر گیا۔ نئی نسل کے دانشوروں نے جب ساختیاتی علم کا مطالعہ بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے تناظر میں کیا تو انہیں محسوس ہوا کہ ساختیات سماجی و معاشرتی تجزیے اور تنقید کے لیے ایک ایسا پیمانہ ہے جس سے معروضی نتائج کا حصول ممکن نہیں۔ یہی وہ وقت تھا جب مابعد ساختیات

کی شروعات ہوئی تھی۔

مابعد ساختیات کے نمائندہ ناقدین مثلاً دریدا، فوکو، لاکاں، اُلتھیوسے، رولاں بارت وغیرہم نے کیل کانٹے سے لیس ہو کر ساختیات کے ناقابلِ عمل مفروضات و مبادیات پر کاری ضربیں لگانی شروع کر دیں۔ ساختیات کو تسلیم کرنے والوں کا دعویٰ تھا کہ متن اور معنی کے درمیان مستحکم رشتہ ہے اور وقت بدلنے کے باوجود یہ رشتہ قائم رہتا ہے۔ مگر نئی نسل کے مفکرین نے اس مفروضے کو مدلل دلائل کے ساتھ مسترد کر دیا۔ انہوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وقت کے ساتھ اشیاء سمیت متون کے معانی بھی بدل جاتے ہیں۔ اس منطقی دلیل کو غلط ثابت کرنا ساختیات کے حامیوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ سیاسی اور سماجی اداروں کی بابت بھی ساختیات کو تنقید کا سامنا کرنا پڑا جہاں تک ساختیات کا تعلق ہے یہ وہ انسانی رویوں کو قابو کرنے والے بنیادی عناصر کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ مگر مابعد ساختیات ان عناصر کی غیر مشروط موجودگی کو چیلنج کرتی ہے۔ اُس کے نزدیک انسانی رویوں سمیت زبان مختلف تجزیوں اور تشریحات کے لیے ہمیشہ کھلی رہتی ہے۔ مابعد ساختیات عالمی نظریات اور اُن سے وابستہ مفروضات کو تشکیک کی نظر سے دیکھتی ہے اور انسانی رویوں کے حوالے سے معیّن، مستقل عالمی ڈھانچوں کے تصور کو ناقابلِ عمل سمجھ کر مسترد کر دیتی ہے۔ غیر جانبدار ناقدین کا کہنا ہے کہ دونوں نظریات کے تقابلی مطالعے کے بعد بدلتے ہوئے وقت اور حالات میں کسی متن کی ساخت مقرر کرتے ہوئے دانشوروں کو کافی مدد مل سکتی ہے!

مابعد ساختیات کا یہ مفروضہ منطقیت کا حامل ہے کہ متن مستحکم بالذات نہیں۔ کوئی تحریر ایسی نہیں جس کے معنی کا استحکام وقت بدلنے کے باوجود اسی سابقہ سطح پر برقرار رہے۔ متن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی ہے مگر بدلتا وقت حالات کے مطابق جدید تشریحات اپنے ساتھ لے کر آتا ہے، اور یوں متن کے معانی کسی اور تناظر میں استعمال ہونے لگتے ہیں!

اُردو ادب میں ساختیات نسبتاً ایک جدید نظریہ ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ''ابھی اُردو میں ساختیات کے دن ہی کتنے ہوئے ہیں؟'' ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے ایک مضمون ''سخنے چند در ساختیات'' (مطبوعہ: ''دریافت''، کراچی، ماہنامہ ''صریر'' کراچی) میں یہ بات کہی ہے، اور اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ 1976ء میں

اُردو میں ساختیات کا ''تعارف'' ہو چکا تھا۔ مگر چونکہ اس نظریے کے تعلق سے ڈسکورس یا تنقیدی مباحث کے دروازے کھل نہیں سکے تھے، لہٰذا اس ''تعارف'' کو سعیِ رائیگاں ہی سمجھا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے اس مضمون میں یہ بھی کہا ہے کہ ''کہیں ایسا تو نہیں کہ ساختیات کا تعارف کرانے والے نظریے کو پوری طرح سمجھے ہی نہیں تھے یا مبادیات پر اُن کی گرفت ہی نہیں تھی؟''

ڈاکٹر نارنگ نے جس پیرائے میں یہ بات کہی ہے اُس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ستر (70) کی دہائی میں ساختیات کے تعلق سے بات کرنے والے یا لکھنے والے کو وہ تعلیم سے بے بہرہ اور فروتر ذہنیت کا مالک سمجھتے تھے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُن دنوں ساختیات اور مابعد ساختیات کے موضوع پر انگریزی زبانوں میں لکھی کتابوں کی دستیابی کارِ دشوار تھی لہٰذا تعارف کرانے والے کی قابلیت اور مبادیات پر اُن کی ''کمزور گرفت'' پر انگلی اُٹھانا شاید ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک غیر صحیح نہیں تھا۔

زیرِ بحث مضمون میں ڈاکٹر نارنگ لکھتے ہیں:

(۱) ''صریر'' کراچی کے صفحات شاہد ہیں کہ اُردو میں ساختیاتی فلسفیانہ ڈسکورس جون، جولائی 1989ء کے بعد سے کیسے قائم ہوا، کس کے لیکچرز اور مضامین سے ہوا؟''

اس کے فوری بعد وہ رقم طراز ہیں:

(۲) ''بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر ساختیاتی نظریے کا تعارف قرارِ واقعی 1976ء میں ہو چکا تھا تو مجھ ہیچمداں کو 89-1988 میں از سرِ نو لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟''

یہاں ڈاکٹر نارنگ نے اپنی ''کم سوادی''، ''بے بضاعتی'' اور ''باوقار انکساری'' کو یکلخت نہ معلوم کہاں اُٹھا کر پھینک دیا کہ اچانک اُن کی تبحرِ علمی اور ساختیاتی ریاضت کے تکبر و نخوت نے آنکھیں نکال کر قاری کو لرزہ براندام ہونے پر مجبور کر دیا۔ چلیے ڈاکٹر صاحب کی بات کو تسلیم کر لیتے ہیں کہ 1989ء کے بعد اُردو میں ساختیاتی نظریے کے تعلق سے جو ڈسکورس قائم ہوا تھا، وہ ڈاکٹر نارنگ کے اعلیٰ لیکچرز اور وقیع مضامین کی وجہ سے ہوا تھا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب تو اس مضمون کی ابتدا

میں فرما چکے ہیں کہ ''کوئی نیا ڈسکورس اکیلے کسی سے قائم نہیں ہو جایا کرتا'' دونوں بیانات انہیں کے ہیں، اور اتفاق سے دونوں میں بُعد المشرقین ہے۔ ردو قبول کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کو اختیار ہے کہ وہ کس بیان کو رد کریں اور کس کو قبول...... اس کے باوجود یہی کہا جائے گا کہ اُن سے تضاد بیانی سرزد ہوگئی ہے!

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

''خاکسار کے یہاں لسانیات سے اسلوبیات اور اسلوبیات سے ساختیات تک کے ذہنی سفر کی کڑیاں فطری طور پر ملی ہوئی ہیں۔ اُس کی پشت پر تیس (30) بتیس (32) برس کی ذہنی ریاضت ہے۔''

ڈاکٹر نارنگ سے کوئی پوچھ سکتا تھا کہ اُردو ادب میں ساختیات کے ''تعارف'' کے بعد اُن کی اس طویل ذہنی ریاضت اور ساختیاتی پس منظر کا درجہ حرارت نقطۂ انجماد سے کیوں گرا ہوا تھا؟ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے سنہرے موقع پر ڈاکٹر صاحب کو ساختیات پر ڈسکورس قائم کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا؟ ڈاکٹر صاحب کے پاس تو ساختیات کا دیرینہ تجربہ تھا۔ اگر وہ ''تعارف'' کے بعد دو چار مضامین لکھتے اور یوں بحث و تمحیص کا بازار گرم ہو جاتا، یہ ایک حیران کن بات ہے کہ ساختیات پر ڈسکورس قائم کرنے کے لیے ڈاکٹر صاحب کو بارہ چودہ برسوں تک انتظار کرنا پڑا۔ جس کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

ڈاکٹر نارنگ سمیت ساختیات پر دیگر لکھنے والوں نے بھی تسلیم کر لیا کہ ستّر کی دہائی میں ساختیات کا اُردو میں تعارف ہو چکا تھا مگر تا حال کوئی نہیں بتا سکا کہ لکھنے والے یا لکھنے والوں کے کیا نام تھے؟ شاید ڈاکٹر نارنگ کی طرح ساختیات پر دیگر لکھنے والوں نے بھی یہی سمجھا ہوگا کہ جو بھی ہوں گے وہ سب ساختیاتی تنقید اور مبادیات سے بے بہرہ ہوں گے۔ راقم کو خود نہیں معلوم کہ اُردو میں ''ساختیاتی تعارف'' کے نیک کام میں کتنے نقاد اور ادیب شامل تھے۔ مگر ایک نقاد کو خاکسار خوب اچھی طرح جانتا ہے۔ اُردو ادب میں ساختیات کا ''تعارف'' کرانے والے اُردو کے معروف اور جینوئن نقاد ڈاکٹر محمد علی صدیقی تھے۔ کیا ڈاکٹر نارنگ اب بھی یہی سمجھیں گے کہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ساختیاتی تنقید سے نابلد ہیں؟ کیا مبادیات پر اُن کی گرفت نہیں ہے؟

(۲)

بیسویں صدی کے آخری عشرے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کا ایک اور مضمون بعنوان ''تنقید کے نئے ماڈل کی ضرورت'' قمر جمیل مرحوم کے معروف ادبی جریدے ''دریافت'' میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''ترقی پسندی ہو یا جدیدیت، اس وقت اُردو تنقید میں زوال کا منظرنامہ مکمل ہے۔ آئے دن جو تنقید دکھائی دیتی ہے وہ تنقید نہیں تنقید کے نام پر کاروبار ہے۔ زیادہ تر لکھنے والے کسی نہ کسی گروہ یا انجمنِ تحسینِ باہمی کے اراکین معلوم ہوتے ہیں جو ادب کی نوعیت و ماہیت یا تھیوری کے مضمرات سے بے بہرہ ہیں۔ روایتی تنقید ادب کے جسم پر بدنما ناسور کی طرح ہے جو ادب کے خون پر پلتا ہے۔''

(ڈاکٹر نارنگ)

ڈاکٹر صاحب کے اس مختصر پیراگراف کی کچھ باتوں سے راقم متفق ہے مگر جہاں تک روایتی تنقید کی بات ہے، قارئین اس باب میں ڈاکٹر صاحب سے تفصیل کے متقاضی ہوں گے۔ محض روایتی کہنے سے بات نہیں بنے گی۔ اس کے بنیاد گزار کون تھے؟ اس نوع کی تنقید میں کن نقادوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا؟ اُن کی تنقید کا رقبیحہ کے مماثل کیسے ہوگئی کہ ڈاکٹر نارنگ کو ادب کے جسم کا بدنما ناسور محسوس ہونے لگی۔ ڈاکٹر نارنگ نے گروہ بندی کی بات کی ہے تو راقم اُنہیں اُن کے اس نئے موقف پر ہدیہ تبریک پیش کرتا ہے۔ خاکسار 1985ء سے ادب میں گروہ بندیوں کے تعلق سے پیش آنے والی افسوسناک کارروائیوں پر لکھتا رہا ہے جن کی وجہ سے اُردو زبان اور اُردو ادب، دونوں کو نقصان پہنچا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ تو اپنے مضمون میں محض ''انجمنِ تحسینِ باہمی کے اراکین'' لکھ کر آگے بڑھ گئے۔ مگر خاکسار نے اراکین اور اُن کے Mentors کے ناموں کے ساتھ اُن کے کرتوتوں کو بھی سب پر منکشف کر دیا تھا۔

ہر صنفِ ادب کے تعلق سے کچھ معروف نام ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے روایتی تنقید سے وابستہ معروف شخصیات کا نام بتانا تو کجا، اس صنفِ تنقید کا نام لینے کے فوری بعد وہ اپنی اُبکائی کو

بمشکل روک سکے تھے۔ خاکسار سمجھ گیا ڈاکٹر صاحب اس نوع کی تنقید نگاری سے الرجک ہو چکے ہیں۔ خاکسار سمیت اُردو ادب کے بے حساب قارئین کو ہمیشہ یہ شکوہ رہے گا کہ ڈاکٹر صاحب نے اتنے سنگین الزامات عائد کرنے کے باوجود ایسے ادبی گناہ گاروں کے ناموں کو کیوں صیغہ راز میں رکھا؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ میں اخلاقی جرأت کا اس قدر فقدان دیکھ کر افسوس ہوا۔ اولاً روایتی تنقید کے خلاف اس قدر برہمی ظاہر کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب کو چاہیے تھا کہ وہ اُن عوامل پر روشنی ڈالتے، جن کی وجہ سے معتبر ناقدین اس نوع کی تنقید سے گریز کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا سبق ہوتا جو نوآموز تخلیق کاروں کے ذہنوں میں ہمیشہ کے لیے پیوست ہو کر رہ جاتا۔ راقم خبردار کرتا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے روایتی تنقید کے خلاف برافروختگی کا اظہار کرنے کے باوجود انہوں نے مطلوبہ تفصیل سے قارئین کو آگاہ نہیں کیا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مستقبل میں ڈاکٹر نارنگ کی اس محتاط پردہ داری کے نتائج نقصان دہ بھی ہو سکتے ہیں! ڈاکٹر صاحب کے اس ناقابل فہم طرزِ عمل سے نئی نسل کے نہ جانے کتنے تخلیق کار گمراہ ہو سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ہر نوآموز ادیب کو پختگی اور بالغ النظری کی منزل تک پہنچنے میں چار چھ برسوں سے زیادہ کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ چونکہ وہ ڈاکٹر نارنگ کے معتوب نقادوں کے ناموں سے ناواقف ہوتے ہیں، لہٰذا یہ عین ممکن ہے کہ انہی کی تحریروں سے متاثر ہو کر روایتی تنقید کی توسیع میں مصروف ہو جائیں۔ اس کو کہتے ہیں تنقیدی تغافل سے دوسروں کو گمراہ کرنا!!

ڈاکٹر نارنگ کے اس مضمون کو پڑھ کر ایک باخبر قاری کو اُن کے ناپسندیدہ تنقیدی رویوں کی بابت بہت کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ جہاں تک اُن کے پسندیدہ تنقیدی رویوں کی بات ہے، انہوں نے اپنے قارئین پر آشکار کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ انہوں نے کئی جگہ اُردو کی ''روایتی تنقید'' کو آڑے ہاتھوں لیا، مگر اس نوع کی تنقید کے لوازمات اور مضمرات پر روشنی ڈال کر قاری کی کنفیوژن کو دور کرنے کی ضرورت کو مناسب نہیں سمجھا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر قارئین کو چونکا دیا کہ ''جدیدیت باغیانہ رویے کی دین تھی'' مگر جدیدیوں نے ''سارا زور ترقی پسندی کے رد میں صَرف کر کے زندگی اور ثقافت کے تحرک سے کٹ چکی ہے''۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ

ڈاکٹر نارنگ کے اس غیر منطقی بیانیے کو تسلیم کرنے کوئی آگے نہیں بڑھا۔ جدیدیوں کے لایعنی افسانوں کو پڑھنے سے پہلے یا پڑھنے کے بعد اگر وہ البیئر کامیو کے The Rebel کا مطالعہ کرتے تو ایسی بات نہ کہتے۔ ''باغی'' ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے نام پر اس کرۂ ارض پر خونیں انقلابات برپا ہوئے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر نارنگ جدیدوں کے تفہیم وابلاغ سے عاری، مہملیت کے حامل اور غریب الہیئتی سے معمور افسانوں کو ''باغیانہ رویے کی دین'' سمجھتے ہیں۔ محترم حیات اللہ انصاری نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی سیر'' میں صحیح لکھا تھا کہ ڈاکٹر نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ان افسانوں کی تشریح لکھ دیتے تو قارئین کو بھی ان افسانوں کو سمجھنے کا موقع مل جاتا!

راقم کبھی ترقی پسند نہیں رہا مگر جو چیز حقیقت کی مظہر ہو اُسے قبول کرنے میں اُس نے کبھی تامل سے کام نہیں لیا۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اُردو ادب کی طویل ترین تحریک رہی ہے اور اس کے دور میں اُردو ادب کی ہر صنف کی ثروت مندی میں اضافہ ہوا۔ اگرچہ فی زمانہ ترقی پسندی کی پہلے جیسی زور آوری نہیں رہی مگر اپنی طبعی نقاہت کے باوجود آج بھی بقید حیات ہے جبکہ نام نہاد جدیدیت چند ناقدین اور چند مدیرانِ کرام کی پروپیگنڈہ بازی کے باوجود دس پندرہ برسوں میں مرگِ مفاجات کا شکار ہوگئی۔

ڈاکٹر نارنگ کا کہنا ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ''زوال کے اس منظر نامے میں روایتی تنقید کی بن آئی ہے'' ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ اس دوران جو تنقید ہمیں اُردو جرائد ورسائل میں نظر آتی رہی ہے وہ تنقید کے نام پر کاروبار ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ یہ کاروبار کس کے لیے منفعت بخش ثابت ہوتا رہا؟ مدیرانِ جرائد کے لیے؟ یا اس نوع کی تنقید خلق کرنے والے نقادوں کے لیے؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے موقر مضمون ''تنقید کے نئے ماڈل کی ضرورت'' میں لکھا ہے کہ ''آزادی کے بعد ترقی پسندی کے مقابلے میں جدیدیت کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسندی کے پاس ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کی تھیوری کی بنیاد نہیں تھی۔'' مجھے یقین نہیں آتا کہ وہ ایسی بات لکھنا تو دور کی بات، سوچ بھی کیسے سکتے تھے؟ اولاً اس کو ایک معروضی صداقت ہی کہیں گے کہ ترقی پسندوں کی یہ خوش نصیبی تھی کہ وہ ایک عرصے تک عروج کے دن دیکھتے

رہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جب 1936ء میں ترقی پسندی کی پہلی اینٹ رکھی گئی تو برصغیر ہندوپاک میں آزادی کی جنگ کی شدت تمام تحدیدات کو عبور کر چکی تھی۔ ایسے موقع پر ترقی پسندوں کا یہ نعرہ کہ مزدور صدیوں سے سرمایہ دارانہ نظام کی وجہ سے استحصال بالجبر کا شکار ہورہے ہیں، عوام الناس میں بے حد مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ اُردو زبان میں کوئی ادبی تحریک اس سے پہلے، اوراس کے بعد اتنی کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ بیان کہ ترقی پسندوں کے پاس تھیوری نام کی کوئی چیز نہیں تھی، فی الاصل منطقیت اور معروضیت سے کھلواڑ کرنے کے مترادف ہے۔ کارل مارکس کی فقید المثال کتاب داس کیپٹل، کمیونسٹ مینی فیسٹو (Communist Manifesto) کیا ہے؟ Theory of Surplus Value کیا ہیں؟ یہ تینوں ترقی پسند تھیوری کے لوازمات ہیں اور ان کے مطالعہ سے ترقی پسند ادب کی تھیوری کے انعکاسات ذہن میں اُجاگر ہوجاتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس مضمون میں روایتی تنقید کی دھجیاں تو بکھیر دی ہیں مگر قارئین کو یہ نہیں بتایا کہ اس نوع کی تنقید کے علمبردار کون تھے یا کون ہیں، اور یہ کہ کتنے عرصے سے اُردو تنقید کی راجدھانی پر روایتی تنقید حکومت کررہی ہے؟ اس نوع کی تنقید نے یقیناً ڈاکٹر صاحب کی طبیعت کو مکدر کردیا ہوگا تب ہی تو وہ اُس کو ادب کے جسم پر بدنما ناسور کے مماثل قرار دے رہے ہیں۔ انہوں نے ہمیں یہ نہیں بتایا کہ جب روایتی تنقید نے اُردو ادب کو لہولہان کردیا ہے تو وہ کس طرح اپنے دامن کو روایتی تنقید سے بچا سکے تھے؟ ڈاکٹر نارنگ کے بقول جب وہ ساختیات کو ڈسکورس اور مباحث کے ذریعہ اُردو ادب کی جڑوں میں دور تک پیوست کرنے میں کامیاب ہوئے تھے تو ایسے ہی ذرائع سے روایتی تنقید کا قلع قمع کر سکتے تھے اور اُس کی جگہ ایسا تنقیدی نظام مروج کرتے جس کی بدولت اُردو ادب کی ثروت مندی میں اضافہ ہوتا۔

راقم نے ڈاکٹر نارنگ کے مذکورہ مضمون کا بغور مطالعہ کیا ہے، لگتا یہی ہے کہ ڈاکٹر صاحب ساختیاتی تنقید کو روایتی تنقید کی جگہ دینا چاہتے ہیں۔ اگر ایسا کچھ ہے تو ڈاکٹر صاحب یہ بات بھی جانتے ہوں گے کہ ساختیاتی تنقید بھی اب دوراز کار ہوچکی ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں دانشوروں نے ساختیات کو محض اس لیے مسترد کردیا تھا کہ اُس نے متون میں مستحکم اور معروضی

معنی کی موجودگی کو تسلیم کیا تھا۔ مگر دانشوروں کی نئی نسل کو ساختیات کی یہ منطق قابل قبول نہیں تھی۔ اُن کا کہنا تھا کہ وقت کی ہر کروٹ کے ساتھ متن کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی چند دیگر جینوئن اعتراضات بھی تھے جن کی بدولت ساختیات کو اپنا بوریا بستر لپیٹنا پڑا اور یوں مابعد ساختیات نے اپنی حکمرانی قائم کر لی تھی۔ مابعد ساختیات کے بنیاد گزاروں میں دریدا، فوکو، لاکاں، آلتھیوسے، رولاں بارتھ نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ صاحب نے زیرِ بحث مضمون میں تھیوری اور تنقید کے نئے ماڈل کے سلسلے میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ انہوں نے اُردو زبان کے تنقید نگاروں کو قدامت پرست اور نئے تنقیدی نظام کے خلاف ایک بڑی رکاوٹ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ ڈاکٹر نارنگ صلح جوئی کو فروغ دیتے ہیں، اس لیے ایسے عناصر کے خلاف اُن کی تنقید کو بین السطور ہی میں پڑھا جا سکتا ہے۔ راقم کو ان کی بہت سی باتوں سے اتفاق ہے۔ ہمارے بہت سے ادیب اور نقاد آزادیِ اظہار کے قائل نہیں ہیں۔ اگر نیک نیتی سے اُن کے موقف سے اختلاف کیا جائے تو وہ ذاتیات پر اُتر آتے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اُردو تنقید و ادب کے تعلق سے اپنا موقف اقبال کے ایک معنی خیز مصرعے سے واضح کر دیا ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر

راقم بے خوف ہو کر ڈاکٹر صاحب کے اس موقف کی حمایت کرتا ہے۔ ادب کا کوئی مذہب نہیں۔ ادب کی تخلیق مشرق میں ہو یا مغرب میں، ادب ہمیشہ ادب ہی رہے گا۔ ہمارے پاس اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اسپین میں جب عربوں کی حکومت تھی تو سب سے پہلے یونانی فلسفیوں کے تحریری اور غیر تحریری نظریات کا عربی میں ترجمہ ہوا تھا۔ اس کے بعد عربی سے یہ ترجمے یورپی زبانوں میں ترجمہ ہو کر یورپی اقوام تک پہنچے۔ شاید سب سے آخر میں برصغیر ہندو پاک کے لوگ یونانی فلسفیوں کے انسانیت نواز مبادیات سے متعارف ہوئے۔ ادب کی تخلیق کے لیے ذہنی کشادگی اولین شرط ہے۔ اس کے علی الرغم جو نقاد، جو ادیب ذہن کی کھڑکی بند رکھنے پر مُصر ہوتا ہے، اُس کی حیثیت کنوئیں کے مینڈک سے مختلف نہیں ہوتی۔

(۳)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں اُردو ادب میں ساختیات کی کامن ''تھیوری'' کا تعارف تاحال نہیں ہو سکا۔ اس لیے تھیوری پر لکھنے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس بات سے راقم کلیتاً متفق ہے مگر پرابلم یہ ہے کہ ساختیات پر لکھنے والے دانشوروں کے متبائن مفروضات اور غیر مربوط خیالات کی وجہ سے انشراح کی کیفیت نہیں ابھرتی یا بالفاظ دیگر اگر ان سب تحریروں کو یکجا کیا جائے تو بھی مشترک نسب نما (Common Denominator) کی تلاش کارِ دشوار نظر آتی ہے۔ ماہرین ساختیات نے اس موضوع کو مختلف نقطہ ہائے نظر سے پرکھا ہے۔ اس لیے بیشتر کی تحریروں میں کوئی خاص ہم آہنگی نہیں۔ اگر غور کیا جائے تو اس کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔ لیوی اسٹراس بلاشبہ ساختیات کا ایک بڑا نام ہے، مگر اولاً وہ ماہر بشریات تھا جبکہ Ricoeur خدا کے وجود کا قائل ہونے کے ساتھ ساتھ الٰہیات دان بھی تھا۔ Lefebvre چونکہ عمرانیات کا ماہر تھا، لہٰذا موضوع کو برتنے کے سلسلے میں اُس نے اسی مضمون کو آزادی کے ساتھ استعمال کیا تھا۔ اس کے برعکس التھیوسے (Althusser) سائنٹفک مارکسسٹ کہلاتا ہے۔ خدا کی وحدانیت اور مذہب سے اُسے کوئی غرض نہیں تھی۔ ساختیاتی نظریے کو اُس نے مارکسزم کے مفروضات اور اُس کے سیاق وسباق میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لوکاں ان سب سے مختلف واقع ہوا تھا۔ اُس کی تحریروں میں معاشرتی اور نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش ملتی ہے۔ مزید برآں اُس نے حسب نسب اور خاندانی وراثت کے تعلق سے مذہبی اور خاندانی رسوم و رواج، رویوں اور طریقیات کے مبداء وماخذ کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رولاں بارت کے نظریات مختلف النوع تبدیلیوں کے مراحل سے گزرتے رہے ہیں۔ مختلف اوقات میں وہ مختلف نظریوں کا پرچار کرتا رہا ہے۔ اُس کی تحریروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ وجودیت پسند ہونے کے ساتھ ساتھ مارکسزم، تنقید اور لسانی و ساختیاتی نظریات کا بھی ماننے والا رہا ہے۔ اس طرح راقم دوسرے کئی ماہرین ساختیات کے حوالے بھی پیش کر سکتا ہے جو مختلف موضوعات اور موضوعاتی اثرات کو لاشعوری طور پر قبول کرتے ہوئے ساختیات پر بھی اثر انداز ہوتے رہے تھے۔ ایسی ٹیڑھی کھیر جیسی

پیچیدہ صورت حال میں لکھنے والا اپنے ایک مضمون کے مفروضات کو لاشعوری طور پر یا سہواً دوسرے مضمون کے مفروضات کے ساتھ شامل کرسکتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ یقیناً ان حقائق سے بھی اچھی طرح واقف ہوں گے۔ جب ساختیاتی ماہرین ساختیات کے ساتھ ساتھ دوسرے نظام سے وابستہ رجحانات ومیلانات پر بھی لکھ رہے ہوں تو ایک نظریے کا دوسرے پر اثرانداز ہونا عین ممکن ہے۔ ایسی صورت حال میں ڈاکٹر نارنگ کا ساختیات کی کامن تھیوری کے متعلق سوچنا بعیداز فہم ہے۔ جہاں تک راقم کی ناقص معلومات کا تعلق ہے، انگریزی زبان میں ساختیاتی دانشوروں کے نظریات وخیالات پر تو بے شمار مقالے لکھے گئے ہیں۔ مگر ساختیات کی کسی کامن تھیوری (نظریۂ عمومی) پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی ہے۔ جب کسی نظریے کے تعلق سے لکھنے والوں کے مفروضات وخیالات میں ہم آہنگی نہیں ہوگی تو ایسی تحریروں کو ایک وسیع تر اکائی کا نام دینا غیر مناسب ہوگا۔ ساختیات کے تعلق سے لیوی اسٹراس کے ماڈل کو Structural Anthropology کہا جاسکتا ہے۔ جبکہ رولاں بارت Literary Structuralism کی نمائندگی کرتا ہے۔ Ricoeur کو الہیاتی ساختیات کا ترجمان کہا جاسکتا ہے جبکہ التھیو سے مارکسی ساختیات کا موسس ہے۔ ان سب کی تحریروں میں مختلف نظریات کے انعکاسات تو جھلکتے ہیں مگر اُن کو ایک اکائی کی مختلف کڑیوں کا نام دینا نہ صرف اُن کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ ساختیات کے حوالے سے بھی غیر منطقی صورت حال کو پیدا کرنے کے مترادف ہوگا۔

بیسویں صدی کی نویں دہائی میں قمر جمیل مرحوم ایک یادگار ادبی جریدہ ''دریافت'' نکال رہے تھے۔ ایک دن انہوں نے محمد حسن عسکری صاحب مرحوم کے ایک معروف شاگرد ڈاکٹر اختر احسن کی کتاب میں شائع شدہ عسکری صاحب کے ایک طویل خط کی فوٹو کاپی مجھے دی جو انہوں نے فرانس کے ممتاز مسلم دانشور، ماہر لسانیات اور مفکر محمد آرکون کو 25، نومبر 1975ء کو لکھا تھا۔ قمر جمیل مرحوم کی خواہش پر میں نے اس مضمون نما خط کا ترجمہ ''قرآن مجید کا ایک راسخ العقیدہ نقطہ نظر'' کے عنوان سے کیا جو ''دریافت'' اور ہندوپاک کے دیگر تین جرائد میں شائع ہوا تھا۔ اس خط میں عسکری صاحب نے 1970ء میں مشہور فرانسیسی مصنف اور مفکر لوئی گاردے (Louis Gardet) سے اپنی ملاقات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ جب عسکری صاحب نے لوئی گاردے سے

دریافت کیا کہ ''لیوی اسٹراس انگریزی بولنے والے ممالک میں کس حد تک مقبولیت حاصل کر رہے ہیں؟'' اس کے جواب میں لوئی گاروے نے خود مجسم سوال بن کر کہا ''آج کل کون لیوی اسٹراس کا مطالعہ کرتا ہے؟'' اس واقعے سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جب 1990ء کے آس پاس ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ''ساختیاتی لاش'' میں دوبارہ روح پھونکنے کی کوشش کر رہے تھے تو اُس سے چار دہائیوں قبل ساختیاتی نظام آخری ہچکی لے چکا تھا۔

یہاں ہمیں ساختیات اور مابعد ساختیات کے زوال یا تجدیدِ نو سے کوئی دلچسپی نہیں۔ راقم کی قارئین سے اپیل ہے کہ وہ ان دو فکری تحریکوں کے تعلق سے عسکری صاحب کے اُن نکات پر غور و تفحص کی زحمت کریں جو انہوں نے اپنے طویل خط میں اٹھائے ہیں۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ قارئین کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں گی۔ فی الاصل عسکری صاحب نے باوقار انکساری اور منطقیت اور معروضیت سے بھرپور لہجے میں دونوں فکری تحریکوں پر ہر زاویے سے اتنے سوالات اٹھائے ہیں کہ دریدا، فوکو اور لیوی اسٹراس بھی سر پکڑ کر بیٹھ جاتے!

عسکری صاحب کا یہ طویل خط اُن کے انتقال کے چودہ برسوں بعد یورپ کے ایک مقتدر جریدے Studies in Tradition میں شائع ہوا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ڈاکٹر نارنگ اور اُن کے ہم نوا ناقدین کے ساختیاتی ڈسکورس اور مضامین ہند و پاک کے جریدوں میں شائع ہو کر دھوم مچا رہے تھے۔

''دریافت'' کے جس شمارے میں عسکری صاحب کے خط کا ترجمہ شائع ہوا تھا، اُسی شمارے میں میرا ایک مختصر مضمون بعنوان ''ساختیات اور عسکری صاحب'' بھی شائع ہوا تھا۔ ''دریافت'' کے اگلے شمارے کی اشاعت سے قبل قمر جمیل مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ ترجمے اور مضمون کے تعلق سے ''دریافت'' کو بہت سے خطوط موصول ہوئے تھے جن میں دونوں فکری تحریکوں کے متعلق عسکری صاحب کے تنقیدی نکات کو سراہا گیا تھا۔ اب مجھے نہیں معلوم کہ ڈاکٹر نارنگ کی نظر سے عسکری صاحب کا مضمون (ترجمہ) گزرا یا نہیں، مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ''دریافت'' ایک ایسا جریدہ تھا جس کے کئی شماروں میں ڈاکٹر نارنگ اور راقم ایک ساتھ شامل تھے۔

(۴)

ساختیات کے نزدیک متن اور معنی کا رشتہ مستحکم ہوتا ہے اور وقت گزرنے کے باوجود یہ استحکام برقرار رہتا ہے۔ مابعد ساختیات والے اس نکتے کو تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔ اُن کے خیال میں زبان مختلف تشریحات وتوضیحات کے سلسلے میں اپنے نقطہ ہائے نظر پیش کرنے میں آزاد ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس کے باعث مابعد ساختیات کے دانشوروں کے نزدیک متن کی تبدیلی وقت کے گزرنے کے ساتھ مشروط ہے۔

عسکری صاحب کا مضمون ساختیاتی تناظر میں یقیناً یادگار حیثیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب کے بقول اُردو ادب میں 1976ء میں ساختیات کا ''تعارف'' ہو چکا تھا۔ اب جبکہ عسکری صاحب کا یہ مضمون چھپ چکا ہے تو ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب اُردو کے وہ پہلے ادیب تھے جنہوں نے 1975ء میں ساختیاتی مبادیات پر نہ صرف یہ کہ جامع اور مدلل تحریری بحث کی بلکہ اسلام کے سیاق وسباق میں اُس کے بالقوہ امکانات سے خبردار بھی کیا ہے۔ چونکہ ساختیات بنیادی طور پر سیکیولر تاویلات وتصورات سے مشتق ہے، لہٰذا قرآن مجید اور اسلامی تعلیمات کے حوالے سے وہ اس نظریے کے مضرت رساں مضمرات سے خوب واقف تھے۔ اس مضمون میں انہوں نے محمد آرکون جیسے اسلام کے مردِ آگاہ اور صاحب علم و دانش کو ان امکانی نقصانات سے باخبر کیا ہے جو قرآن مجید کی قرأت کو لسانیاتی، ساختیاتی، ثقافتی اور دیگر علوم کے حوالے سے کی جانے سے پہنچنے کا احتمال ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے یہ بدیہی صداقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ عسکری صاحب کو چھٹی / ساتویں دہائی میں ساختیاتی نظریات پر کامل عبور حاصل تھا۔ 1970ء میں مشہور فرانسیسی مفکر لوئی گاردے نے انہیں بتایا تھا کہ مغرب میں اب کلاڈ لیوی اسٹراس عضوِ معطل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے، اور یہ کہ ساختیات کے تعلق سے اُس نے جو مفروضات وضع کیے تھے اُن میں سے کچھ کے نتائج خاطر خواہ ثابت نہیں ہوئے ہیں۔

عسکری صاحب کا مضمون ساختیات کے بنیادی لوازمات، غیر منطقی رویوں اور موضوعی تصورات کے باب میں بہت سارے تہہ نشیں حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔ انہوں نے ساختیاتی

منہاجات اور متن و معنی کے حوالے سے اُن کے غیر معروضی اجتہادات سے ہم کو خبر دار کیا ہے۔ وہ اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے ساختیات اور مابعد ساختیات کے اہم مغربی مفکرین کی مبادیات پر منطقی نقطہ نظر سے بحث کی ہے۔ انہوں نے بالخصوص کلاڈ لیوی اسٹراس اور رولاں بارت کی ساختیاتی مبادیات کو اپنی سخت گیر تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ عسکری صاحب کے خیال میں انضباط و استنباط اور منطقی نتائج کے تعلق سے لیوی اسٹراس کے مقابلے میں ولیم رائخ (Wilheim Reich) کا ''تصورِ صداقت'' صداقت اور زندہ حقیقت سے کہیں زیادہ قریب اور قابلِ عمل ہے۔ رولاں بارت جو بین الاقوامی تعلق سے اپنے وقت کا کلچرل ہیرو تسلیم کیا گیا تھا، وہ بھی عسکری صاحب کی ناقدانہ عملِ جراحی سے نہیں بچ سکا تھا۔ اُس کی تحریروں اور بالخصوص S/Z کا انہوں نے بہ امعانِ نظر مطالعہ کیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ انہوں نے تنقیدی اعتماد کے ساتھ اُس کی کتابوں کو غیر منطقی تخیلات اور خیالی اُڑانوں کا مجموعہ کہا ہے۔ یہ ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں کی بات ہے جب عسکری صاحب کو نہ صرف ساختیاتی افکار و مفروضات اور اُن کی تمام جزئیات پر عبور حاصل تھا بلکہ انہوں نے تمام پہلوؤں پر غور و فکر کے بعد انہیں مسترد بھی کر دیا تھا۔ اُن کے خیال میں اس عملی دنیا میں ساختیاتی دنیا کی حیثیت خیالی اُڑانوں سے زیادہ نہ تھی۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب اُردو ادب میں ساختیات کا ''تعارف'' بھی نہیں ہوا تھا اور اُردو ادب کے جو لکھنے والے ڈاکٹر نارنگ صاحب کے ساتھ ساختیات میں طبع آزمائی کر رہے تھے، اُن کی ایک بڑی اکثریت ساختیات کی مبادیات اور بنیادی لوازمات تو دور کی بات ہے، شاید اُس کی اصطلاح سے بھی ناواقف تھی۔

***

خلیجی ممالک میں اُردو شعروادب

اُردو زبان بھی اُردو غزل کی طرح سخت جاں واقع ہوئی ہے۔ اُردو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ غزل ہر عہد کے بدلتے ہوئے رجحانات کو اپنے اندر سمو کر متمتع ہوتی رہی۔ اس نے نہ صرف جدید ذہن اور جدید حسیت کو اپنے آئینے میں منعکس کیا بلکہ اس کے تازہ کار موضوعات کے تموّل، اس کے لب و لہجے کے چونکا دینے والے نیاپن نے اس کے بدترین مخالفین کو بھی خاموشی اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ اُردو زبان کی صورت حال کو بھی غزل کے اس اختصاصی تناظر میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کو ایک المیہ ہی کہا جاسکتا ہے کہ ماضی کی چند شخصیات نے جذباتیت کے زیر اثر اُردو کو ''مسلمانوں کی زبان'' کہہ کر اس کے پیہم نامیاتی عمل، اس کی نمو پذیر ساکھ کو زک پہنچایا تھا۔ ایسے حضرات کو شاید اس حقیقت کا ادراک نہیں تھا کہ دنیا کی کوئی زبان کسی خاص مذہب یا طبقے کی ملکیت نہیں ہوتی اور اس کے بولنے والے کا تعلق کسی بھی مذہب یا مسلک سے ہوسکتا ہے۔ اصلاً کسی بھی ترقی پذیر زبان کا ارتقائی، بالقوہ عمل ایک دوامی تغیر آشنا، بُعد یا کسی تلاطم خیز دریا کے بہاؤ سے مختلف نہیں ہوتا کہ جس کے آگے ایسے بیانات کی حیثیت خس و خاشاک سے زیادہ نہیں ہوتی۔

اُردو زبان، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، کوئی قدیم زبان نہیں، لہٰذا چینی، عبرانی، سنسکرت اور ازمنہ قدیم کی دوسری سامی اور غیر سامی بولیوں سے اس کا تقابلی مطالعہ ایک لاطائل عمل ہی ہوسکتا ہے۔ ماضی بعید کی ترقی یافتہ زبانوں کی پشت پر انسانی تاریخ، انسانی تہذیبوں کا ایک پورا پشتارہ لدا ہوا تھا۔ لسانی جغرافیہ دان (Linguistic Geographers) آج بھی پورے وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ ماضی کی قدیم، ترقی یافتہ زبانوں کو ارتقاء اور ترویج کی عمومی بلندیوں اور افقی سرحدوں تک پہنچنے میں کتنی صدیوں کی مسافت طے کرنی پڑی ہے۔ لیکن یقیناً یہ دورانیہ اتنا

طویل ہوگا کہ انسان کی ارتقائی پرواز ممکنات کی حد بندیوں کو توڑ کر نہ معلوم کتنی مرتبہ ماوراء کے نامعلوم سفر پر روانہ ہوئی ہوگی۔ ان زبانوں نے صدیوں کا ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے اپنے بدلتے ہوئے ادوار کی اہم سنگ ہائے میل اور منزلوں کی نشاندہی کی ہوگی۔ تاریخ کے آئینے میں وہ سارے عوامل منعکس ہیں جن کی بدولت یہ زبانیں اور ان سے وابستہ تہذیبیں شکستِ خواب کا رجز بن گئی تھیں۔ اس تاریخی تناظر کے علی الرغم اُردو شاید دنیا کی وہ واحد زبان ہے جس نے برق رفتاری سے ارتقائی مراحل کو طے کیا اور ایک مکمل ترقی یافتہ لسانی نظام میں متشکل ہو کر شعر و ادب کی صیقل شدہ، اعلیٰ ترین اقدار کو دریافت کیا۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ چند مستثنیات کے ماسوا، اٹھارویں صدی کے قرب و جوار تک غیر منقسم برصغیر کے ادبی امتزاج میں ترصیع و آرائش، اسلوبِ نگارش، اصنافِ فن اور موضوعات کے حوالے سے فارسی ادب کا تتبع اور اثر پذیری کا عنصر غالب رہا ہے۔ اس کو استبعاد کا نقطۂ کمال ہی کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے تخلیقی فنکاروں کی ایک بڑی اکثریت اپنے اطراف کی ارضی حقیقتوں کو فراموش کر کے غیر مقامی رنگ کو اُجاگر کرنے میں پیش از پیش مصروف تھی۔ شاید اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ حکومتی اُمور میں مراسلت کا سارا کام فارسی میں ہوتا تھا جبکہ عوام الناس میں لسانی رابطے کے لیے اُردو (یا ہندوستانی) کے استعمال میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ عام طور پر حکمراں طبقے کی زبان فارسی ہوتی تھی، اور اس کے استعمال کو معاشرے میں حیثیت نمائی (Status Symbol) کا درجہ حاصل تھا۔ چونکہ شعراء مادی منفعت کی خاطر درباروں سے وابستہ ہونے پر مجبور ہوتے تھے اس لیے مصلحت اندیشی اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ اپنے سرپرستوں کی خوشنودی بھی حاصل کرتے رہیں۔ اگرچہ مدح و ستائش کی شاعری دربار میں تو ان کے شعری قد و قامت میں اضافے کا موجب ہو سکتی تھی لیکن اطراف کے سیاق و سباق میں اس کے تعین قدر کے سلسلے میں کچھ کہنا منطقیت کے پیمانے کو غیر منطقی طور پر استعمال کرنے کے مترادف ہے۔ خود غالب کو اپنے فارسی کلام پر ناز تھا۔ لیکن یہ اور بات ہے کہ انہیں اُردو شاعری کی بدولت جاوداں شہرت حاصل ہوئی ہے۔ لیکن یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اُردو زبان نے بالخصوص پچھلی دو صدیوں میں تندیِ بادِ مخالف کے باوصف زمان و مکان کی حد بندیوں سے بلند ہو کر غیر منقسم

برصغیر کے باشندوں کی زندگیوں پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے، اور خود بھی تغیر پذیر جغرافیائی، سیاسی اور معاشرتی حقیقتوں سے اثر پذیر ہوتی رہی۔ شاید ایک زندہ زبان کی یہی ایک مابہ الامتیاز خصوصیت ہے جس کو افلاطون نے ”ابدیت کی ایک متحرک پرچھائیں“ کہا تھا۔

جس طرح سفید رنگ اپنے اندر دوسرے تمام رنگوں کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، اسی طرح اُردو زبان بھی دوسری زبانوں سے تعامل (Interaction) کے بعد نامانوس، اجنبی الفاظ کو آفاقی بصیرتوں کی تفہیم اور تخلیقیت کی ترسیل کے سلسلے میں استعمال کرسکتی ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے بدقسمتی سے جہاں صدیوں کے قدیم رشتوں کو بُری طرح متاثر کیا وہاں تہہ نشین لسانی مناقشات کی عصبیت زدہ سیاست بھی ابھر کر بالائی سطح پر آگئی۔ یقیناً یہ ایک آشوب زدہ دور تھا کہ انسانوں کے ساتھ اُردو کو بھی کرب و ابتلا کی وادیٔ پُرخار سے برہنہ پا گزرنا پڑا۔ لیکن اس مرتبہ بھی اُردو کی سخت جانی اس کے کام آئی، اور بدلتے ہوئے حالات سے خود کو ہم آہنگ کرنے والے اس کے امتیازی لوازم و محاسن، اس کی عوامی مقبولیت مرورِ زمانہ کے ہاتھوں ماند نہیں ہوئی۔ لیکن آزادی کے بعد سے آج تک دونوں ملکوں میں اُردو دیگر مقامی زبانوں اور بولیوں سے اثر پذیر ہوتے ہوئے ان پر اثر انداز بھی ہوتی رہی۔ اصلاً یہ اُردو زبان کے ارتقائی سفر کا وہ اختصاصی مزاج ہے جو اس کے یومِ تاسیس کے بعد سے آج تک تبدیل نہیں ہوا ہے۔ اگرچہ اُردو کا بنیادی ڈھانچہ آج بھی اسی طرح برقرار ہے لیکن انڈیا اور پاکستان کی عام بول چال اور تحریری اُردو کے بالاستیعاب تجزیے کے بعد یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ آزادی کے بعد دونوں ملکوں میں اُردو نے مقامی زبانوں سے خلاّقانہ انداز میں استفادہ کرتے ہوئے جداگانہ خطوط پر اپنے ذخیرۂ الفاظ میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ آج فرہنگِ اُردو کا تمول ماضی کے مقابلے میں واقعتاً قابلِ رشک کہلانے کا مستحق ہے۔ یہ کہنا بلا جواز نہیں کہ اُردو زبان دوسری مقامی زبانوں کے بڑھتے ہوئے اثرات سے اُردو زبان کے وجود کو کوئی خطرہ نہیں بلکہ انہیں بولیوں سے توانائی حاصل کرتے ہوئے پہلے سے زیادہ مبرم و مستحکم ہوچکی ہے۔ اور دوسری مقامی زبانوں کے بڑھتے ہوئے اثرات سے اُردو زبان کے وجود کو کوئی خطرہ نہیں بلکہ انہیں اُردو کے ارتقائی استحکام کا سرچشمہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔

برصغیر کی تقسیم کے وقت ہجرت کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ آزادی کے بعد بھی دونوں ملکوں

میں جاری وساری رہا۔ ابتدا میں بین الصوبائی نقل مکانی ہوئی، پھر مغربی ممالک میں بہتر روزگار کے مواقع پیدا ہوئے تو لوگوں کو قسمت آزمائی پر مجبور ہونا پڑا۔ اگرچہ یورپ میں دوسری عالمگیر جنگ ختم ہو چکی تھی لیکن وہاں شکست و ریخت کی زد میں آئے ہوئے معاشی نظام کو نئے خطوط پر استوار کرنے کے سلسلے میں معاشی سرگرمیاں عروج پر تھیں۔ چونکہ چھ سالہ تباہ کن جنگ کے بعد افرادی قوت (Manpower) کی شدید کمی نے ان ملکوں کو امیگریشن کے دروازے کھولنے پر مجبور کر دیا تھا لہٰذا دیگر نو آزاد ملکوں کی طرح انڈیا اور پاکستان کے لاکھوں افراد بھی بہتر مستقبل کے سلسلے میں ایک اور ہجرت کی آزمائش سے گزرنے کے لیے کمر باندھے چلنے کو تیار ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم کے واقعات اور زمانی و مکانی تناظرات سے معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی و معاشی حالات کی بدولت نو آزاد ملکوں کے عوام آزادی کے بعد بھی استعماریت (Colonialism) کے حصار کو توڑنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے تھے۔ اب بھی انہیں اپنے اقتصادی نظام کو بہتر انداز میں چلانے کے لیے سابقہ مستعمروں/ آباد کاروں (Colonists) کی ہاں میں ہاں ملانا ناگزیر ہو گیا تھا۔ ہجرت کا سلسلہ محض یورپ اور امریکہ و کینیڈا تک محدود نہ رہا کہ خلیجی ممالک میں تیل کی بڑھتی ہوئی آمدنی کے سبب تعمیر نو کا عمل شروع ہوا تو دوسرے ملکوں کے علاوہ انڈیا اور پاکستان سے بھی لاکھوں کی تعداد میں لوگ یہاں پہنچ گئے۔ چونکہ اجنبی دیاروں میں تنہائی کا احساس خوف کو جنم دیتا ہے اور اس کی مدافعت بھی لابدی ہے، اس لیے دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ ملک سے دور برصغیر کے لوگ ہر قسم کے اختلافات کو فراموش کر کے لسانی یکجہتی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ چونکہ مختلف علاقوں کے لوگ مختلف زبانیں بولتے ہیں، اس لیے آسان اُردو ہی مافی الضمیر کے اظہار یا رابطے کے لیے استعمال ہوتی رہی۔

خلیجی ممالک کا تصور ذہن میں ناقابل عبور ریگستانی سلطنت کے دوامی رفعت کو اُجاگر کرتا ہے۔ یہاں کی ریتیلی سرزمین، گمشدہ زمانے کسی گمنام سپاہی کی طرح بے نام و نمود نہیں۔ یہاں سے انسانی تہذیبوں کے ایسے کارواں بھی گزرے ہیں جن کے انمٹ نقوش کے حوالے سے آج بھی کرۂ ارض کے عمیق اسرار کی تعلیل کی جاتی ہے۔ یہاں کی جھلستی ہوئی فضاؤں سے بے نیاز ہو کر صدیوں پہلے جن نابغہ روزگاروں نے اعلیٰ وارفع شاعری کی سوغات اپنے اپنے عہد کو پیش کی تھی اس کی باوقار گونج آج بھی ادب کے عالمی ایوانوں میں سنائی دیتی ہے۔ اسلام کے معرض ظہور

میں آنے سے بہت پہلے یہاں کے شعراء کی غنائی اور رزمیہ شاعری سینہ بہ سینہ، نسل در نسل تپش زدہ صحرائی ماحول کو تازہ ہوا کے جھونکوں سے متعارف کراتی رہی تھی۔ یہاں امراء القیس، زہیر اور انطار نے اپنے اثر انگیز اشعار سے ریگستان میں طلسمات کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ اسی دشتِ بے کراں میں خانصہ (بنتِ امیر) جیسی عظیم شاعرہ نے اپنے دو بھائیوں کی موت پر المناک نوحوں سمیت جو متاثر کن شاعری کی تھی اس کی بازگشت زمان و مکان کی زندانی سے آزاد ہو کر یورپ کے ادبی حلقوں میں بھی سنائی دیتی تھی۔ شاید صدیوں پرانی دشت کی اسی وقیع شاعری کی تاثر انگیزی نے خلیجی ممالک کو اپنا مستقر بنانے والے تارکینِ وطن کو بھی بیش از بیش متاثر کیا تھا۔ یہ ایک حوصلہ افزا بات ہے کہ روزگار کے سلسلے میں آنے والے تخلیقی ذہنوں نے بھی ریگستان کی صدیوں پرانی شاعری کی روایات و اقدار کو زندہ رکھا۔ یہ بات غلط نہیں کہ خلیج میں رہنے والے لوگ ''دھوپ کے شاعر'' ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ صحرائی زمین میں گھاس نام کی کسی چیز کا کوئی وجود نہیں تھا لیکن اب وہاں ''نباتاتی ہریالی بھی بہت ہے اور اس زمین پر خوبصورت شعر کہنے والوں کی بہار بھی دیدنی ہے'' (ماہنامہ تخلیق، لاہور نومبر 1999ء، صفحہ 419)

یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک زبان ایک مخصوص تہذیبی ورثے کی امین ہوتی ہے، اور اس کے انعکاسات کو اُجاگر کرتی ہے۔ جب ایک زبان کا بولنے والا نقل مکانی کرتا ہے تو وہ ایک خاص تہذیبی اقدار کا نظام اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اگر ایسا لسانی نظام اجنبی دیار کی شیرازہ بند تمدنی اکائی کو متاثر کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو وہاں کے کلچر میں مدغم ہو کر اپنے تشخص سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ نئی بستیوں کے نوآبادکار اپنی زبان کی اختصاصی شناخت کو برقرار رکھنے میں کامیاب بھی ہو جائیں۔ لیکن اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس زبان کا شعروادب کسی تہذیبی نظام کی قوتِ محرکہ سے اثر پذیر ہو کر تخلیقی طور پر متشکل ہوا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ایسی زبان جس کا شعروادب وقت کی گرفت سے آزاد ہو کر لازمانیت کی غلام گردشوں میں اپنی جگہ بنا چکا ہو، اس کے لیے اپنی حرکی توانائی کے جوہر دکھانا ناممکنات میں سے نہیں۔ اصلاً ایسی زبان ایک ایسے پودے کی مانند ہے جو اپنی مٹی سے الگ ہو جانے کے باوجود کسی بھی سرزمین کو گل و گلزار میں تبدیل کر سکتا ہے۔ شاید داغ نے ایسی ہی زبان کے متعلق کہا تھا کہ اس کی دھوم

سارے جہان میں ہے۔ بلاشبہ ادب ایک ایسا تخلیقی اوزار ہے جس کا تفاعل محض ادبی اقدار کی توسیع نہیں بلکہ زبان کی وسیع تر ترویج واشاعت بھی ہے، چاہے یہ عمل ملک سے باہر ہی کیوں نہ ہو۔

شعروادب کی ایک پُراسرار دنیا ہوتی ہے۔ ایسی دنیا آباد کر کے شاید خلیجی ممالک کے نوآباد فنکاروں نے اپنے تخلیقی وجود کا جواز فراہم کیا ہے۔ وطن سے دوری احساسات میں ازل اور ابد کے درمیان کا بُعد پیدا کرتی ہے جس سے بچنے کی خاطر ایک تخلیقی انسان ادبی وشعری مصروفیات کا سہارا لے کر اپنے ذہن میں ایک ایسی پناہ گاہ تعمیر کرتا ہے جہاں بیٹھ کر وطن سے دوری کے احساس کو مٹا سکے۔ خلیجی ممالک کے اُردو شعرا وادبا کی نگارشات کے مطالعے سے یہ بات متبادر ہے کہ ان میں سے بیشتر نے تخلیقی فرار کی گزرگاہ پر چلنے کو مرجح سمجھا۔ لیکن یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ان تخلیقات میں مقامیت (Locale) کے عناصر کا فقدان ان کے فن میں کسی نئے بُعد کے اضافے کی بجائے ایک خاص تحدید کے عنصر کو اُجاگر کرتا ہے۔ ایسے تخلیقی رویے سے نثری وشعری ادب تو پیدا ہو سکتا ہے لیکن جس ادب کی جڑیں عصری صورت حال میں پیوست نہیں، اور جس میں اطراف کے زمینی حقائق کے انعکاسات کو اُجاگر نہیں کیا گیا ہے، ایسا ادب نہ تو اُردو گرد کے ناپُرساں حالات کا جائزہ پیش کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کا سفر بالقوہ رجحانات کی طرف ہوتا ہے۔ ایک صاحب ادراک شاعر/ادیب اپنے گوشۂ چشم سے حقائق وحوادث کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کے لیے یہ بات آسان نہیں کہ وہ ان کے سیاق وسباق سے بالکل ہی الگ ہو کر ادب خلق کرنے کی کوشش کرے۔ چونکہ بڑا ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا اس لیے ادب میں روحِ عصر اور اس سے متعلق بوقلموں رویوں سے روگردانی رطب سے زیادہ یابس کے پہلوؤں کی بالادستی کو نمایاں کر سکتی ہے۔

خلیجی ممالک میں اُردو زبان کے تخلیق کاروں نے جو ادب خلق کیا ہے، اس کی ایک مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ نثر نگاری کے مقابلے میں شاعری کو ضرورت سے زیادہ فوقیت دی گئی ہے۔ اگر شاعری کا تشخص کے ساتھ تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شعراء کی ایک بڑی تعداد نے نظم پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی، اور غزل کا سر بفلک انبار لگانے کی غرض سے اپنی حرکی توانائی اور فکری اندوختہ کو بے دریغ استعمال کیا۔ اگرچہ کچھ غزلیں یا ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں فکری تہہ داری، لطافت، اشاریت اور معنی آفرینی کے نقوش ملتے ہیں

نگران میں تخیل کی تازہ کاری، اسلوب وہیئت کی انفرادیت اور وہ فکری عناصر نہیں جو غیر اعلانیہ طور پر انہیں شاعری کے کسی مخصوص مکتب فکر سے ممزوج کرسکیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایسی غزلوں کو زمینی حقائق کے رنگوں سے مرصع کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جب یہ غزلیں ہندوپاک کے ادبی جرائد میں شائع ہوتی ہیں تو قاری کے لیے یہ معلوم کرنا آسان نہیں کہ شاعر نے ممبئی، نئی دہلی، لاہور یا کراچی سے غزلیں بھیجی ہیں یا خلیجی ممالک کے کسی ریگستانی حصے میں بیٹھ کر ایک خاص کیفیت کے زیر اثر اس نے یہ غزلیں کہی ہیں۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس غزلیہ شاعری میں جو روایتی وغیر روایتی موضوعات، علامتیں، ہیئت واسلوب اور داخلیت وخارجیت کے رجحانات استعمال ہوئے ہیں وہ حقیقت میں موجودہ دور کی غزل کا فکری وتخلیقی سرمایہ ہیں۔ یہ بات شدومد سے محسوس ہوتی ہے کہ خلیجی ممالک کی غزل میں شاعر کا تخلیقی عمل اس کے خلیجی زندگی کے استعجادی تجربوں اور وارداتوں کے سیاق وسباق سے کٹا ہوا ہے۔ذیل کے منتخب اشعار پڑھ کر قارئین بہتر طور پر راقم کے تجزیاتی مطالعے کا استنباط کرسکتے ہیں۔

سعودی عرب:

صرف ایک شعلہ احساسِ محبت کا مزاج
ورنہ منصور بھی ہم سب کے برابر ہوتے
(رشید صدیقی)

میں دانستہ کمزور چالیں چلا
بڑا لطف آیا مجھے مات میں
(نسیم سحر)

یہ رنگیں محفلیں یہ رقصِ پیہم چاند تاروں کا
یہاں سے لوٹ کر ہم اپنے گھر جاتے تو اچھا تھا
(شبنم مناروی)

ترمیم ہوئی روز ہی آئین وفا میں
اور ہم نے بھی ہر روز ہی تقصیر نئی کی
(طارق بٹ)

کتنے ہوائی محل بوقتِ سفر تھے ساتھ
لوٹا تو دیکھا دل کی وہ انگنائی بجھ گئی

(اقبال فرید)

جس میں انسانیت کی بات نہیں
ہاں وہ تحریر ہے ادب تو نہیں

(محمود خان قیصر)

کبھی تو لگتا ہے یہ سارا شور ہم سے ہے
کبھی ہم اپنی ہی آواز سن کے ڈر جائیں

(ریحانہ روحی)

دوحہ (قطر):

پرستش کے لیے جو بت تراشا ہے تصور میں
میں اپنے دل کو اس کے واسطے مندر بناتا ہوں

(امجد علی سرور)

صورت کو تری جذب کروں ذہن میں کیسے؟
لہروں میں کبھی چاند اُتر کر نہیں آیا

(جلیل نظامی)

اب تو کوئی بھی کہیں سچ بولنے والا نہیں
لوگ اٹھائے جا رہے ہیں ہاتھ میں پتھر کہاں

(حیدر اعظمی)

رنگ، خوشبو، گلاب دے مجھ کو
میرے حصے کے خواب دے مجھ کو

(دلنواز عارف)

متحدہ عرب امارات:

دہکتی ریت پہ جھلمل شعاعوں سے سورج
بنا رہا ہے وہ منظر، نظر نہیں ٹھہرے
خود اپنی سانس سے ملتی ہوں جس کی دیواریں
پھر اس مکان میں کیسے کوئی مکیں ٹھہرے

(سعید کوکب، دبئی)

ہے برگِ زرد میں پیغامِ فصلِ گل لیکن
خزاں کے لہجے میں یہ نغمۂ طرب کیا ہے

☆

دشتِ پُرخار کی ویرانی بڑھانے کے لیے
چاکِ دل چاکِ گریباں کو جانے دیجئے

☆

کسے پتہ ہے کہ عبرت ہے یا ہیں درس چھپے
یہ نوکِ نیزہ پہ سر فیصلہ سنائے گا

(تسنیم عابدی، ابوظہبی)

نوٹ: ماہنامہ ''تخلیق''، لاہور کے ''خلیجی ریاستوں میں اُردو'' نمبر سے درج بالا کے منتخب شعراء اوران کے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔

راقم کی بات کا یہ مطلب اخذ کرنا گمراہ کن ہوگا کہ خلیج کے اُردو شعراء نے نظمیہ شاعری کا ڈول نہیں ڈالا اور محض غزل کہنے پر اکتفا کیا۔ اگر چہ غزل گو حضرات کے مقابلے میں کم سہی لیکن بعض شعراء نے اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی، اور کچھ ایسی نظمیں اُردو ادب کو دی ہیں جن میں گہرائی، تہہ داری اور جذباتی ترفع کے علاوہ بصیرتوں کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف ترین، پروفیسر ستیہ پال آنند، شبنم مناروی، واصل عثمانی، کاوش عباسی اور سعدیہ روشن صدیقی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ستیہ پال آنند نے محض دو برس سعودی عرب میں قیام کیا لیکن اس دوران

نظمیہ شاعری کے فروغ کے سلسلے میں انہوں نے جو کام کیا وہ وقیع بھی ہے اور قابل تعریف بھی...... اگر خلیجی ممالک کے پچھلے پچیس (25) یا تیس برسوں کے اُردو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں کے نوآباد تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقی نامیاتی قوت کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعری کے بحرِ ذخار میں بڑی گہرائی تک غواصی کی لیکن نئے اسالیب کی ندرت و جدت کو تلاش کرنے اور نئی امیجری کشید کرنے کی بجائے زیادہ تر کلاسیکی رویوں کا تتبع کرتے رہے۔ لیکن یہ کیا کم ہے کہ ان فنکاروں نے غیر اُردو علاقوں میں اُردو شعر و ادب تخلیق کیا، اور اس سے بھی کہیں زیادہ اُردو زبان کو متعارف کرانے کے سلسلے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان میں سے بعض شاعروں کے ایک سے زائد دیوان منظرِ عام پر آچکے ہیں، اور جن کی غیر معمولی صلاحیتوں اور اکتسابات کی وجہ سے اُردو کی پرانی بستیوں کے معروف نقادوں نے انہیں بجا طور پر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

خلیجی ممالک میں نثری ادب کی کمی کا احساس شد و مد سے ہوتا ہے۔ اُردو کی دیگر نئی بستیوں مثلاً یورپ اور بالخصوص انگلینڈ میں نثری ادب پر لائق تحسین کام ہوا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ زیر مطالعہ ریاستوں میں ایسا کچھ نہ ہونے کے برابر ہوا ہے، زیادہ غلط نہیں ہے۔ راقم کو اپنے پرانے دوست نجم الحسن رضوی کے علاوہ کوئی دوسرا جانا پہچانا معتبر افسانہ نگار دور دور تک نظر نہیں آتا۔ شاعری کا معاملہ دوسرا ہے کہ وہ وجدانی کیفیت کے زیر اثر فی البدیہہ انداز میں بھی ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے دماغی عرق ریزی، منضبط حوالوں کا التزام اور دیگر تحقیقی و تدقیقی عناصر کی فراہمی لابدی نہیں ہے، اور نہ ہی شاعر کی کسی بوطیقا کو حفظ کرنے کی کوئی ضرورت پیش آسکتی ہے۔ اس کے برعکس فکشن یا تنقید نگاری نہ صرف یہ کہ لکھنے والے سے تخیل کی افسوں گری، نکتہ رسی، دقت نظری اور بوقلمونی کا تقاضہ کرتی ہے بلکہ ایسی اصناف پر لکھتے ہوئے لکھنے والے کی سوچ کو خطِ مستقیم کی بجائے پیچیدہ راستوں پر بھٹکنے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ایسے کام یقیناً برجستگی کے عالم میں مکمل نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے نہ صرف ذہنی یکسوئی اور فکری نظام کی شافی تربیت و پرداخت کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ تنقید یا فکشن لکھنے والے کو وقت کی کمیابی کی شکایت نہ ہو۔ خلیجی ممالک میں کام کرنے والے تخلیق کاروں کے متعلق یہ سوچنا ایک غیر صحیح مفروضہ ہوگا کہ تخلیقی

کاموں کے سلسلے میں انہیں حسبِ ضرورت یا ضرورت سے زیادہ وقت میسر ہوگا۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ تخلیقیت سے لیس حضرات خلیجی ممالک میں محض شعر و ادب کی محفلیں جمانے کی غرض سے اپنے زارہ بوم کو الوداع نہیں کہتے۔ دیارِ غیر میں ریگِ رواں پر جادہ پیمائی کا اساسی مقصد تو روزگار کے سلسلے میں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونا اور وطن عزیز کے ساتھ اپنے پیاروں کی جدائیوں کو برداشت کرنا بھی ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں شعر و ادب کی مصروفیات کو ثانوی حیثیت کا حامل کہنا غلط نہیں ہوگا۔ لیکن ناموافق زمینی عناصر کی موجودگی میں بھی تخلیقی عمل کو اپنے وجود کا جزوِ اعظم بنائے رکھنا اُردو زبان و ادب کی عدیم المثال خدمت کے پہلوؤں کو واشگاف انداز میں اُجاگر کرنے کے مترادف ہے اور یہ کام ایسا ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

معروف انگریزی ہفت روزہ ''اکنامسٹ'' نے اپنی یکم جنوری 2005ء کی اشاعت میں ایک خصوصی سروے رپورٹ ''خطرات میں گھری زبانیں'' (Endangered Languages) کے عنوان سے شائع کی ہے جس کے مطابق کرۂ ارض کی موجودہ 6800 (چھ ہزار آٹھ سو) زبانوں کی ایک بڑی اکثریت ان دنوں زبردست توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ اس سروے کا ماحصل یہ ہے کہ اوسطاً ہر دو ہفتے میں ایک زبان مکمل طور پر ناپید ہو رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایم آئی ٹی (MIT) کے پروفیسر کینتھ ہیل (Kenneth Hale) کا کہنا ہے کہ ایک زبان کی موت اصلاً ایک انسانی تہذیب، تعقلی تمول (Intellectual Wealth) اور اس تہذیب سے وابستہ مخصوص فنون لطیفہ کے انمول شاہکاروں سے ہمیشہ کے لیے ہاتھ دھونے کے مترادف ہے۔ یہ سانحہ اتنا شدید، اتنا المناک ہے جیسے کسی نایاب میوزیم کو زبردست دھماکے سے تباہ کر دیا جائے۔ لیکن راقم کے خیال میں جو زبانیں اپنے لسانی ورثے کا تحفظ کرنے میں ناکام ہو جاتی ہیں، اور جن کا شعر و ادب، زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہو کر دوامی حیثیت اختیار نہیں کرتا، ایسی زبانیں یا تو اپنی زندگی میں ہی موت کا مزہ چکھ لیتی ہیں یا پایانِ کار نیستی انہیں اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔ ایک زبان اس وقت تک زندہ اور ترقی یافتہ کہلانے کا استحقاق نہیں رکھ سکتی جب تک اس کا لسانی ورثہ، اس کا ادبی و شعری سرمایہ لازمانیت و لامکانیت کا حامل نہیں ہو جاتا۔ ایسی ہی زبانیں نہ صرف یہ کہ سخت کوش حالات میں بھی اپنے ادبی و تہذیبی مال و

متاع کا تحفظ کرتے ہوئے اس کی ثروت مندی میں بھی اضافہ کرسکتی ہیں بلکہ نمو پذیری، ترویج واشاعت اور عالمگیر مقبولیت کے مدارج بھی بتدریج طے کرتی ہیں۔خود موت ان کی صلابت سے ٹکرا کر نیست و نابود ہو جاتی ہے۔فی الاصل ایک زندہ زبان کی یہی اختصاصی پہچان ہے اور ایسی منتخب زبانوں کی فہرست میں اُردو کو شامل نہ کرنا ایک فاش غلطی ہوگی۔

یہ سچ ہے کہ خلیجی ممالک کے اُردو شاعروں میں اقبال، جوش یا فراق کو تلاش کرنا یا فکشن اور تنقید کے حوالے سے کسی دیو قامت افسانہ نگار اور عہد ساز نقاد کو ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کرنا ایک لاطائل عمل سے زیادہ نہیں لیکن اس کے مقابلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان تخلیق کاروں نے غریب الوطنی کی اذیتوں کو برداشت کرتے ہوئے اُردو زبان کو شعروادب کی سوغات پیش کی، اور اس زبان کے پرچم کو اجنبی دیاروں کی فضاؤں میں لہرایا ہے۔اُردو زبان وادب کی ترویج وتوسیع کے سلسلے میں ان کی خدمات کو بجا طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔جن ریگستانی علاقوں کی آبادیاں عربی زبان کے حوالے سے ایک طرز بودوماند اور آداب نشست وگفتار کی آئینہ دار تھیں، آج وہاں اُردو زبان اور اس کے منفرد مزاج کے تہذیبی انعکاسات اور اُردو شعروادب کے گونا گوں ابعاد بھی اُجاگر ہوگئے ہیں۔اس کارنامے کی اہمیت کا شاید آج ہم اتنا اندازہ نہ کرسکیں لیکن آنے والی نسلوں پر اس کی فیض گستری، اس کی افادیت اس وقت آشکار ہوگی جب وہ انڈیا اور پاکستان سے خلیجی ممالک پہنچ کر اُردو کلچر کے سائبان کو اپنا انتظار کرتے ہوئے پائیں گے۔یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اُردو کے جو تخلیق کار پچھلے پچیس برسوں سے خلیجی ممالک میں شعروادب کے تاروپود کی تشکیل میں مصروف ہیں، وہ فی الحقیقت زمان ومکاں کی حدود وقیود سے بلند ہوکر اُردو زبان کی ترویج واشاعت کے تعلق سے وہ جھلستے ہوئے ریگستانوں میں کتنا بڑا کام سرانجام دے رہے ہیں شاید ان میں سے بہتوں کو خود اس کا علم نہیں۔

•••

عسکری صاحب اور اُردو ادب کی موت

محمد حسن عسکری نے 1953ء میں جب اُردو ادب کی موت کا اعلان کیا تھا تو اُردو ادب نہ صرف یہ کہ زندہ تھا بلکہ مستقبل قریب میں اس کے انتقال پُر ملال کے امکانات کو بھی مفقود الخبر ہی کہا جاسکتا تھا۔ مرض کی نوعیت اور مریض کی موجودہ حالت کے بغور مطالعہ کے بعد ہی اس کے جانبر ہونے کی بابت کوئی پیش گوئی کی جاسکتی ہے اور یہ ایک حقیقت پسندانہ اقدام بھی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر عسکری صاحب نے ادب کے بتدریج گرتے ہوئے معیار کو دیکھنے کے بعد اس قدر جلد بازی سے کام لیتے ہوئے اُردو ادب کی وفات حسرت آیات کا کیوں اعلان کردیا تھا؟ یہ ایک بے حد اہم بحث طلب ادبی نکتہ تھا اور ہنوز اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک بڑی اکثریت تو آج بھی یہ سمجھے بیٹھی ہے کہ عسکری صاحب نے یہ مختصر ادبی کالم لکھ کر حسب عادت اپنے معاصرین اور قارئین کو چونکانے کی کوشش کی تھی۔ کسی نے کہا کہ نیٹشے نے خدا کی موت کا اعلانِ عام کیا تھا اور اب عسکری نے اُردو ادب کی موت کا اعلان کرکے جودتِ طبع، جدّت طرازی اور ندرتِ خیال کے مظاہرے کی کوشش کی ہے۔ آج بھی اُردو ادب کے صاحبانِ بصیرت و ادراک اس اعلان کو تنقید لطیف کی خیال آرائی پر تو محمول کرتے ہیں مگر اس کو محرک تفکر تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔

عسکری صاحب کے اس اعلان کی تفہیم کے لیے ان کے ادبی معتقدات اور ان کے داخلی رجحانات کو سمجھنا اشد ضروری ہے۔ اس اعلان کی بنیادی اینٹ کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا اور اس کے بظاہر غیر سنجیدہ پہلو کو خوب آڑے ہاتھوں لیا گیا۔ ایک طرح سے ڈاکٹر آفتاب احمد کے مضمون ''ادب کی موت'' کو استثنائی مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عسکری صاحب کے نام یہ طویل خط ان کے کالم کے جواب میں لکھا تھا اور جو مضمون کی شکل میں ماہنامہ ''ساقی'' کے فروری

1954ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے بالواسطہ طور پر عسکری صاحب کے نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے مگر خیالِ خاطرِ دوست کے پیشِ نظر ایسی باتیں لکھنے سے اجتناب برتا جو ان دونوں کے ذاتی تعلقات کو امکانی طور پر متاثر کر سکتی تھیں۔ وہ عسکری صاحب کے مزاج داں تھے لہٰذا خوب جانتے تھے کہ نازک آبگینوں کو ٹھیس لگانا کسی طور مناسب نہیں۔ اس مضمون کو ادبی ضبط و اعتدال اور فنی احتیاط کی ایک بہترین معروضی مثال کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کہیں براہِ راست طور پر اور کہیں بین السطور میں اس دور کے اُردو ادب کی بے سمتی اور انحطاط پذیر معیار کو تسلیم کیا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ لکھنے والے ''نقادوں کی نگاہِ التفات سے عام طور پر محروم ہیں، کوئی ان کا نوٹس لینے والا بھی نہیں۔'' اس حوالے سے ان کے خیال میں شاید اُردو ادب ہنوز موت زدگی کے مرحلے سے نہیں گزرا ہے بلکہ اس کے برعکس تنقید کی موت یقیناً ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کا یہ بصیرت افروز نکتہ آج بھی اپنے اندر بڑا وزن رکھتا ہے۔ اگر کسی دور میں کسی زبان کے ادبی معیار کا گراف پرانے اور نئے لکھنے والوں کی موجودہ اور بالقوہ صلاحیتوں کے باوصف گرتا جا رہا ہو تو اس کا یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ اس زبان کے ادب کے نقاد اپنی تنقیدی کم مائیگی اور فکری بے بضاعتی کے باعث متنوع تخلیقی رجحانات کی نشاندہی سے قاصر ہیں۔ اس مخصوص نکتے کو بنیاد بنا کر اُردو ادب کی گوناگوں صداقتوں کی پردہ دری کا کام زیادہ مشکل نہیں۔ اُردو ادب کو گاہے بہ گاہے جو نقصان پہنچا ہے، اس کی ذمہ داری غیروں پر عائد کرنا بلا جواز ہے۔ اُردو زبان کے حوالے سے رواں صدی کے کسی بھی ادبی دور پر نظر ڈالیں تو ہم کو بہت سے ایسے نقاد مل جائیں گے جنہوں نے ڈاکٹر آفتاب احمد کے بقول ''اپنے اپنے وابستگانِ دامن کو خوب خوب اچھالا۔ جا و بے جا ان کے ادبی قامت کو بڑھایا۔'' (صفحہ 63-262، محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ)۔ آج اُردو ادب کی تاریخ کا از سرِ نو مطالعہ اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ بہت سے لکھنے والے محض نقادوں کی منضبط پروپیگنڈا بازی اور منظم ادبی سازشوں کے باعث مشہور و معروف بن بیٹھے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے۔ اس کے برعکس ان کے وہ معتبر معاصرین جو اپنی تحریروں کی گوناگوں خوبیوں، آفاقی بصیرت، تخلیقی افکار اور منفرد اسلوب کے

باعث اس قابل تھے کہ اُردو ادب کا سرمایہ افتخار کہلاتے، آج وہ قعرِ گمنامی میں پڑے ہیں۔ انہیں آج کوئی نہیں جانتا اور انہیں قاری کی نظروں سے کہیں دور پھینک دیا گیا ہے۔ ان گنج ہائے گراں مایہ میں سے بعض کے گراں مایہ افکار کا اندوختہ آج بھی مخطوطات کی شکل میں کہیں پڑا ہوا کسی دیانت دار محقق کا انتظار کر رہا ہے۔ اُردو ادب کی یہ بدقسمتی یونانی المیے سے کم نہیں اور ایک تفصیلی مقالے کی متقاضی ہے۔ فی الحال تو ہم یہ دیکھنا چاہیں گے کہ آخر عسکری صاحب نے ادب کی موت کا کیوں اعلان کیا تھا؟ کیا کسی زبان کا ادب واقعتاً مر سکتا ہے؟

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ناسازگار حالات میں بھی کسی زبان کا ادب نہیں مر سکتا۔ ادب کسی ''مرض'' کسی ''وارث'' کے سبب جمود کا شکار ہو سکتا ہے، اس کی رفتار میں لڑکھڑاہٹ پیدا ہو سکتی ہے، اس کا معیار حصص مارکیٹ کی طرح اتار چڑھاؤ کی لپیٹ میں آ سکتا ہے، خارجی و داخلی عوامل کی وجہ سے اس کی ترجیحات اور رجحانات بدل سکتے ہیں مگر ادب میں ہم فانی انسانوں کی وہ روح موجود نہیں جو کسی بھی وجہ سے قفسِ عنصری سے پرواز کر سکتی ہے۔ جب تک جذبات و احساسات زندہ ہیں، جب تک خیالات اور تصورات کی ارتقاء پذیری برقرار ہے، ادب معتبر یا غیر معتبر، کسی نہ کسی شکل میں خلق ہوتا رہے گا۔ کسی زبان کا ادب صرف اور صرف اسی صورت میں مر سکتا ہے اگر وہ زبان ہی صفحۂ ہستی سے مٹ کر رہ جائے۔ اس کرۂ ارض کی زندہ زبانوں کے حوالے سے ایسی کوئی پیش گوئی کلیتاً غیر صحیح اور غیر معروضی ہی ہوگی۔ چونکہ اُردو کا شمار بھی دنیا کی بڑی اور زندہ زبانوں میں ہوتا ہے، لہٰذا تیقن کے ساتھ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایسے کسی حادثے کے ظہور پذیر ہونے کے امکانات مفقود ہیں۔ یہ کوئی ایسی ناقابل فہم اور ناقابل ادراک بات نہ تھی کہ عسکری صاحب جیسے نابغہ روزگار کے ذہن میں نہیں آتی۔ وہ زندگی اور ادب دونوں کے نباض تھے اور یقیناً اس حقیقت سے بھی خوب واقف رہے ہوں گے۔ پھر آخر وہ کون سے محرکات تھے جن کے تحت انہوں نے یکا یک اُردو ادب کی موت کا اعلان کر دیا تھا؟ راقم الحروف کے خیال میں اس کے پس پردہ دو قسم کے عوامل کارفرما تھے۔ ادبی اور غیر ادبی۔ دونوں کی جڑیں بہت دور تک ایک دوسرے میں اس قدر مضبوطی سے پیوست ہیں کہ بہت سی جگہوں پر ان کی کامل علیحدگی بے حد دشوار ہے۔ جہاں جہاں جداگانہ بنیاد پر ان کا تجزیہ ممکن نہیں ہوگا ہم ان کے مخلوط طن سے پیدا شدہ اہم نتائج کا

استنباط کریں گے۔

ادبی عوامل کو جاننے کے لیے اُس دور کے ادب کا تحقیقی و تدقیقی مطالعہ پہلی شرط ہے۔ پانچویں دہائی کے ابتداء میں اُردو ادب کی صورت حال اتنی زیادہ دگرگوں بھی نہیں تھی۔ یہ سچ ہے کہ ادب میں تھکن اور جمود کے اثرات پیدا ہو گئے تھے مگر تخلیقی سرگرمیاں جاری و ساری تھیں۔ ترقی پسندی اور غیر ترقی پسندی کے ہراول دستوں سے تعلق رکھنے والے تمام نمایاں لکھنے والے سابقہ گرم جوشی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ لکھ رہے تھے بلکہ ان میں سے اکثر تو خود کو دہرانے کے عمل میں بھی انہماک کے ساتھ مصروف نظر آ رہے تھے۔ کچھ نئے نام بھی ادبی اُفق پر چمکنے کی کوشش میں بے تاب نظر آ رہے تھے۔ اس منزلِ مقصود پر پہنچنے کے لیے بعض ادبی مسابقت کی سخت گیر آزمائشوں سے گزرنے کو تیار تھے اور بعض نے اس دوڑ میں شامل ہونے کے لیے مدیروں اور نقادوں کے کندھوں پر چڑھنے کو ترجیح دی تھی۔ مجموعی طور پر گرتے ہوئے ادبی معیار اور نئے رجحانات کی عدم موجودگی کے باوصف کاروبارِ ادب چل رہا تھا اور لکھنے والے غیر مطمئن بھی نظر نہیں آ رہے تھے۔ مگر عسکری صاحب کی سیماب صفتی اپنی مثال آپ تھی۔ وہ اُردو ادب کیا، اپنے بدلتے ہوئے معتقدات کے علاوہ، دنیا کی ہر شے کی طرف سے ہمیشہ غیر مطمئن رہے تھے۔ فرانسیسی ادب کو پہلی مرتبہ اُردو زبان میں جزئیات کے ساتھ متعارف کرانے والا یہ صاحبِ طرز ادیب اور نقاد اُردو ادب کو بھی فرانسیسی ادب کی طرح ذی مرتبہ اور خیالات اور نظریات کے حوالے سے تونگری شان کا حامل دیکھنے کا خواہاں تھا۔ ان کا بس چلتا تو وہ گبرئیل، مارسیل، ژاک ماریتیں، یوجین آیونیسکو، آندرے مالرو، سارتر، کامیو اور دیگر فرانسیسی معاصرین کو اُردو زبان میں لکھنے پر مجبور کر دیتے۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ ناممکن ہی تھا اور دوسری بدقسمتی یہ کہ اُردو ادب خلق کرنے والے اُن کے معاصرین کے ادبی سوتے انہیں خشک ہوتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ ادبی صورت حال ان کے لیے کبھی اطمینان بخش نہ تھی مگر اب ناقابلِ برداشت اذیت کوشی کا سبب بن گئی تھی۔ یہی وہ وقت تھا جب داخلی قنوطیت اور ادبی تعصبات سے پیدا شدہ ذہنی انتشار کی وجہ سے وہ اُردو ادب کی طرف سے بیزار نظر آنے لگے۔ ویسے بھی آزادی کے فوری بعد سے اُردو ادب میں ان کی دلچسپی کم ہونے لگی تھی۔ ماہنامہ ''ساقی'' میں انہوں نے اپنے مستقل کالم ''جھلکیاں'' میں ایسی بہت ساری باتیں

لکھی ہیں جو اُردو ادب کی طرف سے ان کے عدم اطمینان اور بیزاری کی غمازی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے گئے اسی دور کے خطوط کے مطالعہ سے بھی اُردو ادب کے حوالے سے عسکری صاحب کی پراگندہ فکری، قنوطیت اور انفعالیت کا پتہ چلتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''ہر افسانہ نگار اپنے تجربات کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور افسانہ لکھتے ہوئے اسے بس یہ جلدی رہتی ہے کہ بوجھ پھینک کے بھاگوں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگار نے دو ایک دلچسپ افسانے لکھے اور ڈھیر ہوا۔''

(جھلکیاں، ''ناپختہ ادب''، نومبر 1951ء)

''جب تک لوگوں میں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی یا دوسرے الفاظ میں تجربات کی تشکیل کے ذرائع سے دلچسپی نہ ہو، ادب کیسے پیدا ہوسکتا ہے؟ ایسی صورت میں تو جمود ختم کیا ہوگا اور بڑھے گا ہی۔''

''سال بھر سے تو حالت اتنی خراب ہوئی ہے کہ نیا اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کا تو سوال ہی کیا ہے، ادیبوں میں ایک آدھ اچھا جملہ لکھنے کی خواہش بھی نظر نہیں آتی۔''

(جھلکیاں ''تخلیق و اسلوب''، دسمبر 1951ء)

''جب ہمارے ادیبوں میں خود اپنی ناکامی سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں تو ملک گیر یا عالم گیر یا کائنات گیر مسائل کو اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت کہاں سے ہوگی؟''

(جھلکیاں، ''بے تعلقی اور بے اعتنائی''، ستمبر 1952ء)

''بھیا، آپ ادبی جمود کے ذکر سے اس لیے بور ہوتے ہیں کہ ادب آپ کا پیشہ نہیں، جیسے میرا ہے۔ پھر آپ کو پاکستان سے وہ خوش فہمیاں نہیں تھیں جو مجھے تھیں۔ میں تو اس لئے دلچسپی رکھنے پر مجبور ہوں گا کہ اگر یہی حالت رہی تو کہیں مجھے بھوکوں نہ مرنا پڑ جائے۔''

عسکری بنام ڈاکٹر آفتاب احمد

(محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ صفحہ 167، 1994ء)

''ادبی جمود کے ذکر سے ایک بہت بڑا فائدہ ہوا ہے۔ اب تو رسالوں والے بھی اپنا پرچہ معذرت کے ساتھ پیش کرنے لگے ہیں۔ کم سے کم لوگوں کی یہ غلط فہمی تو دور ہوگئی کہ ہمارے یہاں ادب پیدا ہو رہا ہے۔ فرانس میں ادبی جمود کا خدشہ پیدا ہوتا تو رسالوں کے خاص نمبر اسی موضوع پر نکلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں مصیبت یہ ہے کہ ادیب لوگ اپنے اندر تو کوئی خامی تسلیم کرنا ہی نہیں چاہتے۔ اگر یہی بحث سنجیدگی سے چلائی جاتی تو ممکن تھا کچھ تبدیلی پیدا ہوتی۔ اس سے تو بہتر ہے کہ ادب ودب ختم ہی ہو جائے۔''

(عسکری بنام ڈاکٹر آفتاب احمد۔ ایضاً۔ صفحہ 172)

عسکری صاحب کے اس دور کی تحریروں سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ ان دنوں داخلی طور پر وہ ایک سنگین بحرانی کیفیت کا سامنا کر رہے تھے۔ راقم الحروف کے خیال میں اُردو ادب کی موت کے اعلان کے پس پردہ ادبی عوامل کی کارفرمائی کے مقابلے میں عسکری صاحب کے ذاتی حالات کو زیادہ دخل تھا جن کے سبب اردگرد کی ہر شے انہیں سراپا رحیل بے مقصود نظر آ رہی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس دور کا ادب انحطاط پذیر مرحلوں سے نہیں گزر رہا تھا۔ یقیناً ادبی صورت حال بھی تسلی بخش نہیں تھی اور اس پر مستزاد عسکری صاحب کی تلوّن مزاجی کہ جس کو جمود، تعطّل اور عدم حرکیت جیسی اصطلاحات سے خدا واسطے کا بیر تھا۔ وہ ہلچل سے عبارت زندگی کی طرح ادب میں بھی حرکی ارتقاء کے قائل تھے اور ہیئتی اور موضوعاتی تجربات ومباحث کو جاری وساری دیکھنا چاہتے تھے۔ برصغیر کی تقسیم سے قبل ان کا ذہن ادبی خیالات کا عربدہ میدان بنا رہتا تھا۔ انہیں اُردو ادب میں کبھی جمود نظر نہیں آیا تھا۔ اُردو ادب کی موت کا اعلان نامہ جاری کرنے کے متعلق کبھی انہوں نے تصور میں بھی نہیں سوچا تھا۔ جوش اور ولولے کو ہم رکاب لیے وہ اُردو اور بین الاقوامی ادب کے حوالے سے بوقلموں موضوعات پر ایسی نگارشات کا اضافہ کیے جا رہے تھے کہ جن کو پڑھ کر قاری جذباتی ارتعاشات کی بازگشت دیر تک سن سکتا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب پاکستان ہنوز وجود میں نہیں آیا تھا مگر اس کے باوجود ان کا ایک ایسا زرنگار خواب بن چکا تھا جس کو انہوں نے شعوری اہتمام وانصرام کے ساتھ اپنے

ذہن میں سجا رکھا تھا۔ وہ اس کی خاطر ذہنی طور پر ہر قربانی کے لیے تیار تھے۔

نئے ملک کے حوالے سے نہ جانے کیسے کیسے خوبصورت خیالات ان کے ذہن میں پرورش پاتے رہے تھے۔ اس موقع پر ان کی ادھر اُدھر کی تحریروں سے چند باتوں کا دہرانا نامناسب نہیں ہوگا۔ ان سے ان کی بے پایاں ولولہ انگیزی اور ذہنی رویے کی نشاندہی کا عمل آسان ہوسکتا ہے۔

''پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا۔ اس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہ راست ہوگا۔''

''پاکستان اُردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا اور اس میں زندہ قوموں کا لب و لہجہ پیدا کر سکے گا۔''

(جھلکیاں۔ مئی 1946ء)

''میں وہ چھوٹا سا رسالہ ضرور لکھ دوں گا۔'' ''پاکستان میں آزادیِ رائے''، موضوع کیسا رہے گا؟''

عسکری بنام ڈاکٹر آفتاب احمد

8، جولائی 1947ء

مگر آزادی کے ابتدائی چند برسوں ہی میں عسکری صاحب کے سارے خواب چکنا چور ہوکر رہ گئے۔ خوابوں کا انہدام انسانی ذہن کی ساری عمارت کو زمیں بوس کرسکتا ہے۔ عسکری صاحب نے جب دیکھا کہ حقیقت بے رحم ثابت ہو رہی ہے اور ان کی سوچ سے ہم آہنگ نہیں تو ان کے اندر کا بے مثال تخلیق کار قنوطیت سے بچنے کی کوشش کے باوجود محفوظ نہیں رہ سکا۔ ادب جو ہمیشہ ان کا اوڑھنا بچھونا رہا تھا، اب وہ بھی منفی طور پر حالات کے تحت متاثر ہونے لگا تھا۔ پہلے ہر ادبی تخلیق کے بعد ان کی خلاقانہ صلاحیتوں کو بے پایاں طمانیت کا احساس ہوتا تھا مگر اب وہ پہلی جیسی بات نہیں رہی تھی۔ ادب اب بھی خلق ہو رہا تھا مگر اس میں ان کی وہ پہلی جیسی گرم جوشی باقی نہیں رہی تھی۔ یہ بھی ایک المیہ ہے کہ شروع شروع میں نئے ملک کی فضا ان کے مثبت اور معروضی ادبی خیالات کے لیے سازگار ثابت نہیں ہوئی تھی۔ عسکری صاحب کی اس وقت کی ادب بیزاری کا

تجزیہ محض ادبی عوامل کے حوالے سے کرنے سے شاید معروضی نتائج کبھی قاری کے سامنے نہ آسکیں۔اس کے لیے ان کے اس وقت کے ذاتی حالات کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ اُن دنوں ان کے داخلی حالات کی کشمکش بھی نقطۂ عروج پر تھی۔ ان ہی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

”یہ بھی تاریخ کا عجب مذاق ہے کہ پاکستان کن کن ارمانوں سے بنا تھا اور اب اس کا مذاق بن رہا ہے۔“

ہجرت کے زخم تازہ ہی تھے کہ وہ فرانس کو اپنا مستقل وطن بنانے کے متعلق سنجیدگی سے سوچنے لگے:

”میں تو اتنا بددل ہو رہا ہوں کہ جی چاہتا ہے کہ فرانس بھاگ لوں۔ اگر شادی ہو جائے تو بیوی کو بھی سمیٹ لے جاؤں، اب اپنا گزارا اس ملک میں نہیں ہو سکتا جہاں ہر آدمی عقل سے خارج ہے۔“

اُردو ادب کے حوالے سے بھی ان کی رجائیت رخصت ہو گئی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ پاکستان میں صحت مند ادب کی تخلیق و ترویج کے سلسلے میں ادبی و فنی لوازمات مہیا ہوں گے۔ جو ادب پیدا ہوگا وہ کشادہ قلبی، وسعتِ نظر اور آزادیِ اظہار کی عکاسی کرے گا مگر جب انہوں نے روزِ اول ہی سے ادب کے داعیوں کو ایک دوسرے سے دست و گریباں پایا تو وہ ادب کے نام پر پیدا ہونے والی سطحیت، ملمع کاری اور کلیشے کی بالادستی سے خوف زدہ ہو کر رہ گئے۔ انہیں محسوس ہو گیا کہ ان کے تابناک خواب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئے ہیں۔ گروپ بندیوں اور تعصبات کے حوالے سے جو ادب پیدا ہو رہا تھا وہ اس قابل نہ تھا کہ قاری کو ذہنی اور جذباتی ترفع سے ہمکنار کرتا۔ پروپیگنڈا بازی کے طفیل پست قامت لکھنے والوں کے قد میں تو اضافہ ہو رہا تھا مگر ان کی تحریریں محدود وژن اور پراگندہ افکار کا اندوختہ بن کر رہ گئی تھیں۔ یہ حالات ان کی سابقہ سوچ کے عواقب پر زہریلا طنز تھے۔ ادب جو کبھی ان کے لیے لامحدود امکانات کا حامل اور انقلاب آفریں تبدیلیوں کا نقیب تھا، اب وہ زندگی کی بے سمتی اور بے معنی رویوں کی نمائندگی کرنے لگا تھا۔ جب انسانی خواب مر جاتے ہیں تو انسان کو کرۂ ارض کی ہر چیز مردہ نظر آنے لگتی ہے۔ ایسے حالات میں عسکری صاحب کا اُردو

ادب کی موت کا اعلان تاثراتی طرزِ اظہار کے حوالے سے ایک بے حد معنی خیز اشارہ تو تھا ہی، مگر ان کے دل میں برپا اس شور انگیز واویلا کا بھی عکاس تھا جس کی گونج اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی اُردو ادب کے ایوانوں میں سنائی دے رہی ہے!!

◆◆◆

عصمت چغتائی کا ’’لحاف‘‘

’’لحاف‘‘ عصمت چغتائی کا ایک متنازعہ افسانہ ہے، جس نے انہیں راتوں رات شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ اگرچہ اس کا موضوع نسوانی ہم جنسیت (Lesbianism) ہے، مگر اس سے قطع نظر اس افسانے کی بدولت وہ تحریکِ حقوقِ نسواں (Feminism) کی ایک زبردست علمبردار کی حیثیت سے ابھری ہیں۔ بظاہر افسانہ سادگی اور بے ساختگی کے انداز میں لکھا گیا ہے مگر جوں جوں بین السطور کی ڈھکی چھپی، معنی پرور رمزیت اپنے چہرے سے نقاب اٹھاتی ہے تو نوجوان قارئین اور بالخصوص ناکتخدا دوشیزاؤں کے لیے اپنے اندرون کی شہوانی سنسنی خیزی کو قابو میں رکھنا محال ہوسکتا ہے۔ اصلاً یہ افسانہ ایک ایسے راوی کے ساتھ پیش آنے والا واقعہ تھا جب وہ محض نو سالہ معصوم لڑکی تھی۔ اس عمر میں جب کہ دوسری لڑکیاں اپنی ہم عمر اور ہم جنس ساتھیوں کے ساتھ کھیلنے میں مگن رہتی تھیں تو یہ کمسن صاحب زادی اپنے بڑے بھائیوں اور ان کے دوستوں سے لڑنے کو اپنا کھیل تصور کرتی تھی۔ ایک مرتبہ جب ان کی امی آگرہ جانے لگیں تو انہوں نے اس کو اپنی ایک قریبی رشتہ دار بیگم جان کے گھر چھوڑ دیا۔ اس خاتون کی شادی ایک پختہ عمر نواب صاحب سے ہوئی تھی، جو اپنی شرافت کی وجہ سے کبھی کسی طوائف کے کوٹھے پر نہیں گئے تھے۔ درحقیقت نواب صاحب کو عورتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور کم عمر لڑکے ان کے اردگرد منڈلایا کرتے تھے۔ انہوں نے بیگم جان سے بیاہ کے بعد اسے گھر کے دیگر ساز و سامان کی طرح ایک طرف رکھ کر فراموش کر دیا تھا۔ دوسری طرف بیگم جان جس محبت کے رنگین خوابوں کو لے کر اس گھر میں وارد ہوئی تھیں وہ کبھی حقیقت کا روپ اختیار نہ کر سکے۔ اس دوران یہ گھر کی ملازمہ ربو تھی جس نے بیگم جان کو شکست و ریخت سے بچایا تھا۔ مگر کمسن لڑکی کو ربو ایک آنکھ نہیں بھاتی کیوں کہ وہ ہر وقت بیگم

جان کو مساج یا مالش کرنے میں مصروف رہتی تھی۔ اس دوران بیگم جان کا چہرہ آسودگی کے نور سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا مگر لڑکی نے دیکھا کہ دوسری خادمائیں یہ سب دیکھ کر کانا پھوسی کرتیں یا منہ بناتیں جیسے انہیں یہ سب کچھ سخت ناپسند ہو، مگر اپنی مجبوری کے سبب ان میں کچھ کہنے کی جرأت نہ ہوتی۔ رات کو کمسن لڑکی کو بیگم جان کے بستر کے قریب دوسرے بستر پر سلا دیا گیا۔ اس نے اندھیرے میں دیکھا کہ بیگم جان کا لحاف زور زور سے ہلنے لگا ہے۔ جب لحاف اوپر کی طرف اٹھنے لگتا تو محسوس ہوتا جیسے اس کے اندر کوئی ہاتھی زور زور سے اچھل رہا ہو۔ کبھی کبھی یوں چپڑ چپڑ کی آواز آتی جیسے کوئی بلی کسی پلیٹ کو چاٹ رہی ہو۔ معصوم لڑکی خوفزدگی کے سبب تمام رات سو نہیں سکی۔

جب ربّو اپنے بیٹے سے ملنے گئی تو بیگم سے نہ کچھ کھایا گیا اور نہ وہ سو سکی۔ اس رات جب کمسن لڑکی نے بیگم جان کو مالش کرنے کی آفر دی تو اس نے طمانیت کی گہری سانس لی اور ہدایت کی وہ جسم کے ہر حصے کی مالش کرے۔ اب لڑکی کو بیگم جان سے بھی خوف آنے لگا تھا۔ وہ اپنے گھر واپس جانے کے لیے بے چین ہوگئی تھی۔ مگر وہ خوب جانتی تھی کہ امی کے آگرہ سے واپسی کے بعد ہی وہ اپنے گھر لوٹ سکتی ہے۔ مالش کرتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ بیگم جان اپنی نارمل شخصیت سے کچھ مختلف نظر آرہی تھی۔ وہ ٹھہر ٹھہر کر ایسی آوازیں نکال رہی تھی جیسے درد میں کمی کے ساتھ جسمانی برانگیختگی میں اضافہ ہوتا جارہا ہو۔ جب ربّو واپس آئی تو بیگم جان کے جان میں جان آئی رات کو پھر لحاف کے اندر ہاتھی کی بدمستیاں شروع ہوگئیں۔ بار بار ہونٹ چاٹنے کی آوازیں آتی رہیں، اور لحاف کے اندر کا ہاتھی اچھل اچھل کر معصوم لڑکی کو خوفزدہ کرتا رہا۔

۱۹۴۱ء میں شادی سے دو ماہ قبل عصمت کا افسانہ ''لحاف'' ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔ عصمت چغتائی نے لکھا ہے کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندوں کی نشست میں پہلی مرتبہ وہ رشید جہاں سے متعارف ہوئیں اور ان کی شخصیت نے عصمت کو بہت متاثر کیا۔ عصمت نے یہ بھی لکھا ہے کہ رشید جہاں کی صحبت نے انہیں spoil بھی کیا۔ رشید جہاں ایک جرأت مند خاتون تھیں اور اپنے احساسات کو الفاظ میں ڈھالتے ہوئے وہ کبھی جھجک محسوس نہیں کرتی تھیں۔ اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ رشید جہاں کی صحبت کی بدولت عصمت چغتائی کو لحاف لکھنے کی تحریک ملی تھی۔ ترقی پسندوں کی

ہمیشہ سے ہی کوشش رہی تھی کہ وہ خبروں میں رہیں یا تو وہ انگریز حکومت کے خلاف لکھ کر شہ سرخی بن جاتے تھے اور چند مہینوں کے لیے جیل کی ہوا کھا کر تروتازگی محسوس کرتے ہوئے جیل سے باہر آجاتے تھے یا کوئی متنازعہ تحریر کی اشاعت کے بعد مقدمہ بازی شروع ہو جاتی تو اس کی مسلسل کاروائی اخباروں میں شائع ہونے سے ان کے قد و قامت میں بھی کچھ اضافہ ہو جاتا تھا۔

ماضی کے معروف ناول نگار ایم اسلم صاحب کے خیال میں عصمت چغتائی کو مذہبی علوم سے استفادہ کرنے کا موقع نہیں ملا تھا یا انہوں نے ان سے اثر پذیر ہونے کی کوشش نہیں کی تھی ورنہ وہ لحاف جیسا افسانہ لکھنے کی مطلق کوشش نہیں کرتیں۔ عصمت چغتائی کا کہنا تھا کہ کالج لائبریری میں جو کچھ لحاف سے متعلق دستیاب تھا، اس کو بروئے کار لا کر انہوں نے افسانہ مکمل کیا تھا۔ عصمت نے اپنی کسی دوست سے یہ بھی کہا تھا کہ فرائڈ کے بکثرت مطالعے نے انہیں ہم جنس پرستی (Homosexuality) کے تصور سے روشناس کیا تھا، اور وہ اس سے متاثر بھی ہوئی تھیں۔ یہ ان دنوں کی بات تھی جب عصمت لکھنؤ کے ایک مشنری کالج میں بی اے کی طالبہ تھیں۔ اسی لحاظ سے ایم اسلم صاحب کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ مذہبی علوم سے عدم واقفیت یا مشرق کی شائستہ قدروں سے دانستہ انحراف نے ان سے یہ افسانہ لکھوایا تھا۔

راقم الحروف کے نزدیک معیار کے تعلق سے یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس امر سے انکار نہیں کہ عصمت کا افسانہ لحاف ان کی دیدہ ریزی، دقت نظر اور جرأت پر دال ہے۔ عصمت کا قصور صرف اتنا ہے کہ اسے لکھنے سے قبل انہوں نے اپنے وقت کی دقیانوسی سوچ، مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے اطلاقی پہلوؤں کی بابت غور و تامل کی مطلق زحمت نہیں کی۔ موجودہ دور کے تناظر میں لحاف کو فحش افسانوں کے زمرے میں شامل کرنا زیادتی ہوگی۔ اس سے کہیں زیادہ عریانی تو ہندی فلموں اور بہت سے سستے اور غیر معیاری ناولوں میں مل جاتی ہے مگر جب یہ افسانہ پہلی مرتبہ شائع ہوا تھا تو وہ زمانہ اور اس کی معاشرتی و اخلاقی قدریں کلیتاً مختلف تھیں۔ مسلم گھرانے کی خواتین کا خیال تھا کہ کسی نامحرم مرد کو دیکھنے سے ان کا وضو ٹوٹ سکتا ہے۔ ایسے وقت میں ایک باکرہ دوشیزہ کا نسوانی ہم جنسیت (Lesbianism) کے موضوع پر قلم اٹھانا، بھڑکتے ہوئے انگاروں پر چلنے کے مترادف تھا۔ بیشک یہ کارنامہ عصمت چغتائی نے انجام دیا تھا۔ اگر آج وہ لحاف کے

موضوع پر دس بیس افسانے لکھ دیتیں تو بھی اس قدر مقبولیت عامہ کی سند حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتیں۔ آج ایسے افسانوں کے خلاف حکومت مقدمہ دائر کرنے کی مطلق کوشش نہیں کرے گی۔ اس لحاظ سے لحاف سے ملنے والی شہرت ادبی سے زیادہ حادثاتی نوعیت کی تھی!

تقسیم ہند سے قبل جنس کو چھوت سے بھی بدتر مرض سمجھا جاتا تھا، جس معاشرے میں لڑکیوں کو فلم/ ڈرامہ دیکھنے کی اجازت نہ ہو، یا انہیں بنا کسی بزرگ خاتون کسی سہیلی کے گھر جانے کی ممانعت ہو اور مطالعے کے لیے صرف مذہبی اور اصلاحی جرائد کی فراہمی کو یقینی بنایا جائے، اس دور کی ایک نو وارد خاتون افسانہ نگار نے اپنی شادی سے قبل ''لحاف'' لکھ کر یقیناً ایک بہت بڑا کارنامہ انجام دیا تھا۔ عصمت نے مختلف جگہوں پر معنی خیز فقروں کی مدد سے لحاف کے اندر کی واردات کو یوں بیان کیا ہے جیسے کوئی شخص نیویارک کے کسی سیکس کلب (Sex Club) میں پچیس پچاس ڈالر کا ٹکٹ لے کر Live Show دیکھ رہا ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عصمت کے افسانے میں یہ کام لحاف کے اندر ہو رہا ہے جبکہ نیویارک کلب میں نسوانی اور مردانہ ہم جنس پرست جوڑے لحاف سے باہر نستعلیق انداز میں معاشرے کے مہذب و معزز افراد کے سامنے اپنے اندرون کی شہوانیت کو پیشہ ورانہ خوش اسلوبی سے پیش کر کے خراج تحسین حاصل کرتے ہیں۔ مزید فرق یہ ہے کہ عصمت چغتائی کے لحاف کی واردات کو ایک نو سالہ لڑکی دیکھ کر کبھی خوفزدہ ہو جاتی ہے اور کبھی کنفیوژن بھی محسوس کرتی ہے۔ اس کے برخلاف سیکس کلب کے ناظرین جنسی کرتب بازیوں کو دیکھتے ہوئے (Live Show) کے مرکزی کرداروں کو فراخ دلی سے داد و تحسین کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔

اگر ایک قاری لحاف کے مطالعے کے فوری بعد رائے زنی کے مرحلے تک پہنچتا ہے تو اس سے ایک گمراہ کن تسامح کے سرزد ہونے کا غالب امکان ہے۔ عصمت کا یہ افسانہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہر گھر کے بزرگ کمسن لڑکیوں کے ہاتھ میں صرف دینی اور اصلاحی کتابیں/ جرائد دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اس کے برعکس عصمت نے لحاف میں پلاٹ کی مناسبت سے ایسا بہت کچھ شامل کر لیا تھا کہ مذہبی اور اخلاقی اقدار کو حرزِ جاں بنانے والوں کی نیندیں حرام ہو گئی تھیں۔ اگر یہ افسانہ آج کے دور میں لکھا جاتا تو عوامی نکتہ چینی اور متشددانہ تنقید کی نوبت ہی پیش

نہیں آتی ، اور نہ کوئی حکومتی ادارہ افسانہ نگار کے خلاف فحاشی ایکٹ کے تحت مقدمہ دائر کر کے اس کی شہرت (یا رسوائی) کو چار چاند لگانے کی بابت سنجیدگی سے سوچتا۔ یہی وجہ تھی کہ لحاف کے بعد عصمت چغتائی نے اس موضوع پر لحاف کے ہم پلہ کوئی اور افسانہ نہیں لکھا۔ انہیں خوب علم تھا کہ اب اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ ادبی حلقوں میں لحاف کی شایان شان پذیرائی کے بعد اگر وہ ۶۰ ، یا ۷۰ ء کی دہائی میں جنسی موضوع پر متعدد افسانے بھی لکھتیں تو انہیں وہ کچھ حاصل نہیں ہوتا جو لحاف کی اشاعت کے بعد انہوں نے دونوں ہاتھوں سے سمیٹا تھا، منٹو نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔ انہیں برصغیر ہندو پاک کی آزادی کے فوری بعد کی خوں ریزی میں انسانی درندگی اور بربریت نظر نہیں آئی۔ انہوں نے اپنی ساری توجہ عورتوں کے ان مسائل پر مرتکز رکھی جس کا براہِ راست تعلق ان کی بالجبر آبرو ریزی سے تھا، اور جس کو بنیاد بنا کر کچھ ایسے افسانے لکھے جن پر حکومت کی طرف سے مقدمہ دائر کرنا ناگزیر ہو گیا تھا۔ ان مقدمات کا سامنا کر کے منٹو نے اپنی ادبی ثروت مندی اور ناموری کے گراف کو عمودی افق کے کلائمکس تک پہنچا دیا تھا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ لحاف میں عورت کی جنسی محرومی یا گھٹن کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ بیگم جان کو شادی کے بعد نواب صاحب نے بڑے آرام سے رکھا ہے مگر اس کے حصے کے حقوق زوجیت نواب صاحب لڑکوں پر ضائع کر کے خود تو جنسی لذت سے لطف اندوز ہو رہے تھے مگر بیچاری بیگم جان کو اس سے محروم کر رکھا تھا۔ عصمت نے افسانے میں اس کا ایک سہل الحصول حل تلاش کیا ہے۔ گھر کی ملازمہ ربّو اور بیگم جان میں یوں افہام و تفہیم کا مرحلہ طے کرا دیا کہ دونوں کی مشکل آسان ہو گئی۔ بیگم جان نسوانی ہم جنسیت (Lesbianism) کے اس کھیل میں ایسا مصروف ہوئیں کہ نواب صاحب کی عدم تعلقی اور عدم توجہی کو بھی فراموش کر دیا۔ دوسری طرف نواب صاحب نے تمام قدغنوں سے آزاد ہو کر اپنا تمام تر وقت اور توجہ لواطت اور بچہ بازی کے شغل پر مبذول کر دی۔ عصمت کو اپنے افسانے میں ایسا موڑ لانا ناگزیر تھا جس کے ذریعہ مردوں کے ہاتھوں جنسی گھٹن کی شکار خواتین کو ایک خوشخبری مل جائے۔ فی الاصل عصمت نے لحاف کے ذریعہ بالواسطہ طور پر جنسی تسکین سے محروم خواتین کو یہ خوشخبری دی ہے کہ اگر کسی عورت کا مرد نواب صاحب کی طرح اس کو جنسی محرومی کا ہدف بناتا ہے تو وہ ربّو جیسی کوئی عورت ڈھونڈ کر اپنی جنسی

لذت کا سامان پیدا کر سکتی ہے۔ عورت شہوانی جذبے کی تسکین کے لیے مرد کی محتاج نہیں۔ یہ کام کسی دوسری عورت کی مدد سے بھی ممکن ہے۔

لحاف کے مطالعے کے دوران جب ایک قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ بیگم جان شادی شدہ ہونے کے باوصف ایک باکرہ عورت کی زندگی گزار رہی ہے تو اسے بیگم جان سے ہمدردی محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہی قاری اس وقت نواب صاحب کے باب میں تنفر کے جذبے کو اپنے اندرون میں جنم لیتے ہوئے محسوس کرتا ہے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ نواب صاحب گھر میں باکرہ دلہن کی موجودگی کے باوجود اغلام پرستی جیسی بدعت میں مبتلا ہیں۔

ایک طرف بیگم جان کی شادی سے پہلے ذہن میں آباد Heterosexolism (دگر جنسی) کے حسین خواب شادی کے بعد نواب صاحب کے طرزِ عمل سے ٹوٹ کر چکنا چور ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف نواب صاحب ہم جنسیت (Homosexuality) (ہم جنسیت) کے زیر اثر نوعمر، خوبصورت لڑکوں میں گھرے رہتے ہیں۔ انہیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ بیگم جان کو جانِ جاناں کا درجہ دے کر اس کی دلی مراد پوری کرتے۔ یہاں افسانے میں ایک طرح کا تخلیقی خلا پیدا ہو جاتا ہے جس کو کوئی معنی خیز موڑ دے کر دور کرنا افسانہ نگار کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔

نواب صاحب کو ''راہِ راست'' پر لانا اس لیے ممکن نہیں تھا کہ ان کی حیثیت ایک پرانے پاپی کی ہو چکی تھی۔ ''آخری عمر میں کیا خاک مسلماں ہوں گے'' کے مصداق وہ اس بدعت سے دست کشی اختیار کرنے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ بیگم جان میں اتنی جرأت اور حوصلہ نہیں تھا کہ وہ معاشرتی حدود و قیود کو پھلانگ کر کسی غیر مرد کے ساتھ تعلقات استوار کر سکتی۔ یہاں عصمت چغتائی کی طباعی اور درّاکی نے افسانے میں ایک ایسا خوبصورت موڑ پیدا کر دیا کہ ہینگ لگے نہ پھٹکری، رنگ بھی چوکھا نکل آیا۔ ربّو کی موجودگی کام آئی اور اس نے بیگم جان اور نواب صاحب کے درمیان کے خلا کو ایسا پاٹ دیا کہ افسانے کے تینوں بالغ کردار جنسی اعتبار سے سیر چشمی کے مزے لوٹنے لگے۔ ممکن ہے نو سالہ معصوم لڑکی بھی اس آنکھوں دیکھے تماشے کے اثرات سے قبل از وقت بالغ ہو گئی ہو!

یہ بات درست نہیں کہ عصمت نے ''لحاف'' میں صرف متوسط طبقے کی مسلم عورتوں کی جنسی

گھٹن کو اُجاگر کیا ہے۔ فی الحقیقت اس افسانے میں صرف بیگم جان کے ہیجان خیز جنسی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ بات بعید از فہم ہے کہ نقادوں نے کن وجوہ کی بناء پر ایک عورت کے اندرون کی جنسی برانگیختگی اور اشتعال کو متوسط طبقے کی ہر مسلم خاتون پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے؟ اگر کسی طبقے کی چند عورتوں کو کسی وجہ سے جنسی محرومی کا سامنا کرنا پڑے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ سارا ملبہ اس طبقے کی تمام خواتین پر ڈال دیا جائے! اس طرح کی تعمیمی سوچ اور غیر تنقیدی رویہ کوئی منطقی ذہن رکھنے والا قاری قبول نہیں کر سکتا۔ یہ سچ ہے کہ ہر دور میں، ہر طبقے کی چند ناسمجھ، نوعمر لڑکیاں خاندانی قدغنوں اور معاشرتی ضابطوں کی سخت گیری کے سبب، جنس کے تعلق سے غلط کاریوں کی مرتکب ہو جاتی تھیں۔ ایسا تو ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور فی زمانہ تو ایسا کرنے والوں کی تعداد پہلے سے کئی گنا زیادہ ہو گئی ہے۔ اصلاً قدامت پسند گھرانوں کی پروردہ کچھ لڑکیاں جنسی یلغار اور اس کی عدم تسکین کے سبب جنسی گھٹن کا شکار ہو جاتی تھیں۔ یہ محض جنسی نفسیات کا اولین نکتہ ہے۔ جس کا کسی بھی مذہب سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں محض مسلم طبقے کو اس کا ذمہ دار ٹھہرانا عصبیت اور ناانصافی کی قابلِ افسوس مثال ہے۔

۱۹۴۱ء اور اس سے پہلے ہر طبقے کے لوگ قدامت پسندی کے زندانی ہوتے تھے۔ معاشرے کے غیر نوشتہ مبادیات سے سرمو انحراف کی جرأت کسی میں نہیں ہوتی تھی۔ ہر مذہب کے مقلدین کی یہی کیفیت ہوتی تھی۔ جنسی گھٹن کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اس وقت بھی کسی بھی مذہب کی بالغ لڑکی جنسی التہاب یا جنسی محرومی کا شکار ہو سکتی تھی مگر اب تو وہ وقت، وہ لوگ تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ فی زمانہ تو کوئی چیز خارج از امکان نہیں۔ اب تو وہ کام بھی ہو جاتا ہے۔ جس کے متعلق پہلے کسی نے خواب میں نہیں سوچا تھا۔ ۱۹۴۱ء سے پہلے کیا یہ ممکن تھا کہ کسی مسلم خاتون کو بعد از مرگ شمشان گھاٹ میں نذرِ آتش کیا جا سکتا؟

لحاف کی مرکزی کردار بیگم جان کی غیر متوازن حرکتیں جنسی گھٹن سے کہیں زیادہ اس سے جنسی جنون کی کیفیت کو واشگاف کرتی ہیں، بالخصوص جب ربّو بیگم جان کو مساج یا مالش کرتی نظر آتی ہے یا جب وہ اپنے بیٹے سے ملنے چلی جاتی ہے۔ ربّو جیسے اس کی زندگی کا اٹوٹ انگ بن چکی تھی۔ وہ ہر وقت اس کو اپنے قریب دیکھنا چاہتی تھی۔ اگرچہ ربّو محض ایک روز کے لیے اپنے بیٹے

سے ملنے گئی تھی مگر اس دوران بیگم جان کی جان پر بن آئی تھی۔ اس موقع پر بیگم جان کا طرزِ عمل ایک ایسی شہوت پرست عورت سے مختلف نہیں تھا جو برہنہ تن گھر کی چار دیواری پھلانگنے کے لیے تیار بیٹھی ہو۔ عصمت کی جنسی حقیقت نگاری پر مریضانہ جنسی پہلوؤں کی تشریح کا گمان ہوتا ہے۔ ''لحاف'' کی بیگم جان کہیں کہیں جنس کی گرسنہ ایک ایسی جھنجھلائی ہوئی عورت نظر آتی ہے جو اپنے شہوانی جذبے کو بے لگام کرنے کی منہ زور خواہش کے باوجود عملی طور پر آسودہ نہ ہو سکی ہو۔ عصمت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انہوں نے متوسط مسلم طبقے کی نوجوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن کو جزئیات کے ساتھ سماجی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ جن لوگوں نے یہ بات کہی ہے انہوں نے حقیقی صورت حال کو سمجھنے کی مطلق کوشش نہیں کی ہے۔ عصمت کی غیر حقیقی جنس نگاری تصویر کا صرف ایک رخ پیش کرنے کی جانبدارانہ کوشش ہے۔ اس کے برخلاف ڈی ایچ لارنس کی ان تحریروں کا مطالعہ کیجیے جن پر فحش نگاری کا الزام عائد کیا گیا تھا۔ ان میں بقول ممتاز شیریں ''ایک صحت مند جنسی توازن کی تبلیغ'' کا پہلو نمایاں ہے۔ لارنس نے اپنی تحریروں میں اپنے عہد کے ایک خاص جنس زدہ طبقے کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔ اس کے برخلاف عصمت اپنے عہد کی جس مشرقی عورت کی جنسی گھٹن کو پیش کرتی ہیں، اس کو حقیقی کہنا مشکل ہے۔ محمود ہاشمی کی رائے میں ''عصمت کے افسانوں میں ۱۹۳۶ء کے بعد کی عورت کہیں نظر نہیں آتی، البتہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نوٹنکی میں کوئی تربیت یافتہ ہیجڑا عورت کا کردار ادا کر رہا ہے۔''

چند ناقدین کے مطابق لحاف کا پلاٹ بہ تمام و کمال نسوانی ہم جنسیت پر مبنی ہے لیکن اس کے باوصف عصمت چغتائی کبھی نسوانی ہم جنسیت کی قائل نہیں رہی تھیں۔ اس انوکھی منطق کے اندرون میں بے بضاعتی اور تہی دستی کی ایک دنیا پوشیدہ ہے۔ عصمت نے خود سے تو کچھ نہیں کہا تھا۔ آپ ان کی خود نوشت ''کاغذی ہے پیرہن'' کا مطالعہ از اول تا آخر بہ امعانِ نظر کریں، ایسی کوئی بات آپ کو نظر نہیں آئے گی، جس کو عصمت چغتائی سے منسوب کیا گیا ہے۔ خدا معلوم ایسی دور کی کوڑی لوگ کہاں سے لے کر آجاتے ہیں۔ لحاف کی مختلف جہتوں میں ایک ایسی اہم جہت بھی ہے جس کے متعلق کسی نے توجہ نہیں دی۔ راقم شاید یہ سوچنے میں حق بجانب ہے کہ اس تمام نسوانی ہم جنسیت (Lesbianism) کے پیچھے بیگم جان کا جذبہ انتقام بھی کارفرما رہا ہے جس کو گھر کے

دیگر سامان کی طرح ایک طرف رکھ کر بھلا دیا گیا تھا۔ اگر نواب صاحب کے اعصاب پر امرد پرستی کا آسیب سوار نہ ہوتا، اور وہ ایک نارمل انسان کی طرح بیگم جان کو حقوقِ زوجیت کی ادائیگی میں بخل سے کام نہ لیتے تو شاید بیگم جان بھول کر بھی ربّو کے ساتھ جنسی تعلقات استوار کرنے کی کوشش نہ کرتی۔ ایک طرف نواب صاحب کی سوقیانہ حرکتوں نے اس کے اندرون میں انتقام کی آگ کو بھڑکایا تو دوسری طرف برسوں کی جنسی اشتہا سے مجبور ہو کر وہ ربّو کے قریب آنے پر مجبور ہوگئی۔ ایک طرح سے ان حالات کے اصل ذمہ دار نواب صاحب ہی تھے۔ اگر ایسا کچھ نہ ہوتا تو نو سالہ لڑکی کو کبھی لحاف کے اندر ہاتھی اچھلتا کودتا نظر نہیں آتا۔ عصمت چغتائی نے اپنی خودنوشت میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ برسوں بعد انہیں اس خاتون سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا جو لحاف میں بیگم جان کے کردار میں قارئین کے سامنے پیش ہوئی تھیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان کر گلے لگایا۔ اس نے بتایا کہ نواب صاحب سے طلاق لے کر اس نے کسی دوسرے مرد سے شادی کی، اور اب سکون سے زندگی گزار رہی ہے، اور یہ کہ اب ان کا ہیرے جیسا ایک بیٹا ہے۔ اب یہ نہیں معلوم کہ نواب صاحب سے طلاق لینے کی جرأت اسے ''لحاف'' کی اشاعت سے پہلے ہوئی تھی یا بعد میں۔

عصمت چغتائی نے نسوانی ہم جنسیت کے موضوع پر ایک افسانہ لکھ کر جیسے ترقی پسندوں کی طرف سے ''تمغۂ جرأت'' حاصل کر لیا تھا۔ ظاہر ہے یہ کوئی معمولی کارنامہ تو تھا نہیں کہ دائیں بازو کا کوئی ''نامرد'' افسانہ نگار انجام دے سکتا۔ آج بھی اس کارنامے کی گونج تقریباً آٹھ دہائیوں کے بعد بھی اُردو فکشن کی غلام گردشوں میں سنی جا سکتی ہے۔ ادبی دیانت داری کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ عصمت کو خراجِ تحسین پیش کیا جائے۔ انہوں نے صدیوں پرانی مذہبی مسلمات، معاشرتی روایات اور مروجہ اخلاقیات کو بہ یک جنبشِ قلم تہس نہس کرنے کی کوشش کی تھی۔ فی الاصل لحاف لکھ کر عصمت نے ترقی پسند تحریک میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ ویسے بھی اس تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء غیر مبدل صورت حال (Status Quo) کو تقویم پارینہ سمجھ کر زیر و زبر کر دینا چاہتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک یہ عمل ارتقاء پذیری کی ضمانت دے سکتا تھا۔ ۱۹۴۱ء کے اخلاقی اور معاشرتی تناظر میں لحاف جیسا افسانہ لکھ کر عصمت چغتائی نے ادبی بے خوفی کی ایک مثال قائم

کی تھی۔

عصمت چغتائی کے محض ایک افسانے ''لحاف'' نے ان کو جتنی ادبی شہرت فراہم کی ہے، اتنی شہرت شاید ان کی دیگر ساری تحریریں مل کر بھی فراہم نہ کر سکیں۔ اُردو فکشن کا ایک باخبر قاری جب عصمت چغتائی کا نام سنتا ہے تو غیر ارادی طور پر وہ خود بخود ''لحاف'' کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی اپنی سوانح عمری ''کاغذی ہے پیرہن'' میں رقم طراز ہیں کہ لحاف کی اشاعت کے بعد لوگ انہیں فحش نگار کے نام سے یاد کرنے لگے تھے۔ وہ اعتراف کرتی ہیں کہ اس کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب کچھ لحاف کے ملبے تلے دب کر رہ گیا ہے۔ ان کی اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر وہ لحاف نہ لکھتیں تو آج انہیں عصمت چغتائی کے نام سے اس قدر یاد نہیں کیا جاتا۔ اس ایک افسانے کا ناقدین اور قارئین نے جتنا اچھا یا برا تجزیہ کیا ہے، ان کے کسی اور افسانے کے متعلق ہم یہ بات نہیں کہہ سکتے۔ آج اُردو کے کتنے نقادانِ کرام یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ وہ عصمت کے دوسرے کتنے افسانے پڑھ چکے ہیں یا انہیں ان افسانوں کے نام یاد ہیں؟ وہ تو اپنی سوانح عمری میں اظہارِ تاسف کرتی رہیں کہ ''لحاف'' کے اندر کی کاروائی نے انہیں ساری زندگی اذیت ناک احساسات سے دوچار رکھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مردہ عصمت چغتائی کو اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھنے والا بھی یہی ایک افسانہ ہوگا۔

◆◆◆

جدید اُردو ادب میں تعصّبات کا مسئلہ

تخلیقی ادب کی ترویج اور نشو ونما تخلیق کاروں کے رشحاتِ قلم کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ ادب زندگی کا ترجمان، معاشرے کا عکاس اور عصری آگہی کا آئینہ دار اُس وقت ہوسکتا ہے جب فنکار نہ صرف آزادیِ تحریر کی دولت سے مالا مال ہوں، بلکہ ادبی فضا بھی عصبیت اور گروہ بندی کے منفی رجحانات سے کلی طور پر مبرّا ہو۔ معاصر اُردو ادب کے تناظر میں اگر ہم تحقیقی تعمق کا استعمال کریں تو اس بات کی توضیح کی چنداں ضرورت نہیں ہوگی کہ ہمارا اسّی فیصد (80%) ادب:

1) اجتماعی سوچ کا عکاس نہیں۔
2) معاشرتی تناظرات کا ترجمان نہیں۔
3) عصری آگہی کا آئینہ دار نہیں ہے۔

اس کے علی الرغم معاصر اُردو ادب ایک ایسا عربدہ میدان بنا ہوا ہے جہاں ادب کی متحارب ہستیاں ایک دوسرے کو زیر کرنے کی کوشش میں اپنی بھرپور اور بہترین صلاحیتوں کے مظاہرے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ آزادیِ تحریر کا ذکر تضیعِ اوقات اور خارج از بحث ہے۔ ہمارے اہلِ قلم نے کبھی یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی کہ اُن کے فنی اجتہادات اور تخلیقی اختیارات کی حدود کیا ہیں؟ جہاں دستورزباں بندی تقاضائے وقت ہو وہاں حقیقتِ حال کا اظہار ایک بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر لکھنے والوں کی فکری عمق اس نہج ہی پر نہیں پہنچی ہے جہاں انہیں آزادیِ تحریر کے فقدان کا ادراک ہوسکتا! البیئر کامیو (Albert Camus) نے ہمیں بتایا ہے کہ ادب و فن کی پیدائش آزادانہ فضا کے بغیر ممکن نہیں[1]۔ (Resistance, Rebellion & Death, by Albert Camus) مگر اب

اسے کیا کیجئے کہ ہمارا ادیب ادب کی تخلیق تو کرتا ہے مگر اس ادبی حقیقت سے ہنوز ناواقف ہے۔ ویسے خال خال چند تخلیقی فن کاروں کی تخلیقات کے بین السطور میں آزادیِ تحریر سے محروم ہونے کی کیفیت نیم مجرد اور نیم محسوس شکل میں ہمیں مل جاتی ہے۔

معاصر ادب میں انتشار اور اس کے بے تخلیقی ہونے کے حقیقی ذمہ دار عصبیت اور گروہ بندی کے مذموم رجحانات ہیں۔ گروہ بندی ادب اور ادیب دونوں کے لیے سمِ قاتل ہے۔ یہ نہ ارفع ادب کے تخلیق کی حوصلہ افزائی کرتی ہے اور نہ اس کی نمو پذیری کے سلسلے میں ممد و معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ اگر معاصر ادب میں مناظرے اور مجادلے کی سیال کیفیت نظر آتی ہے تو اس کی ایک وجہ بھی گروہ بندی اور ادبی عصبیت ہے۔ جب ادب میں تعصبات کی تہیں ژولیدہ ہوجاتی ہیں تو ادب کی صالح قدریں کلاسیکی اور تہذیبی سیاق و سباق سے کٹ کر رہ جاتی ہیں! برنارڈ شا (Bernard Shaw) کے خیال میں ادب کی تخلیق از خود امر بالمعروف ہے، لہٰذا تعصبات سے اسے کامل طور پر معرا ہونا چاہیے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر (E.M.Forster) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تخلیقی فنکار اس نصب العین سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے جس کی وہ نمائندگی کرتا ہے۔(۱)

"Creative Writers are always greater than the causes they represent." E.M. Forster in Gide & George) قلم کا جہاد تلوار کے جہاد سے کہیں زیادہ مقدس اور موثر ہوتا ہے۔ البیئر کامیو (Camus) نے نوبل انعام قبول کرتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ اپنی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات میں ایک فنکار ایک زندہ معاشرے کے بوقلموں احساسات کا عکاس بن سکتا ہے مگر اس منزہ مقصد کے حصول کے لیے معاشرے میں آزادیِ اظہار کا ہونا ضروری ہے۔

اگر ہم آج کے ادب کے سیاق و سباق میں معاصر لکھنے والوں کے ادبی کردار کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو ہمیں شدید مایوس کن حقیقت سے ہمکنار ہونا پڑے گا۔ ہمارے بیشتر لکھنے والوں کو صداقت کی تلاش سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ معاشرتی خرابیوں کی نشاندہی کی کوشش میں وہ اپنے خیالات کو منضبط ڈھنگ میں پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ وہ ادب کی نئی معروضی جہتوں کے متلاشی ہیں نہ عصری آگہی کو اپنی تحریروں میں اُجاگر کرنا ان کا تخلیقی مسلک ہے۔ وہ نہ آزادیِ تحریر

کے فقدان کے شاکی ہیں، نہ انسانی اقدار اور تجربے کے گونا گوں پہلوؤں کی ترجمانی ان کا نصب العین ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے ان کا ادبی طرزِ عمل اور تخلیقی مزاج کھل کر ہمارے سامنے آجاتا ہے..... بڑا لکھنے والا حیات و کائنات کا ناقابلِ تسخیر وجدان رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے دور کے بیشتر بڑے لکھنے والوں نے دیانتدارانہ ادبی تصور پر اپنا مدار رکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ انہوں نے تعصبات سے بلند ہو کر حرکی نقطۂ نظر، فلسفیانہ وجدان اور فکری آہنگ کو اپنانے میں کسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ ادب کے بڑے اور چھوٹے ناموں نے جو کچھ لکھا ہے اور لکھ رہے ہیں ان کا غیر مختتم مطالعہ جاری رکھیں۔ بس یوں محسوس ہوگا جیسے نئے عصری ادب کے نام پر گروہ بندی اور عصبیت کے زہر بھرے عناصر کا احاطہ کیا گیا ہے۔

شہرت کی خواہش انسانی فطرت کا ایک کمزور پہلو ہی لیکن اس کی تلاش کسی جرم کا ارتکاب نہیں۔ مگر اس کا حصول اس وقت ایک ناقابلِ معافی جرم کا انعکاس پیش کرتا ہے جب ہم ایسی نام نہاد ادبی تحریروں کی حوصلہ افزائی کریں جو تعصبانہ تجربے سے ممزوج ہوں۔ اس نوع کا سستا ادب فکری نہج اور وجدانی بنیاد سے محروم تو ہوتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اجتہادات پر بھی قدغن کا کام کرتا ہے! شہرت کی غرض سے ادب کے نام پر ادبی کچرے کا اکٹھا کرنا ایک ناقابلِ معافی ادبی جرم ہے!!

آج کا بیشتر ادب بے روح پروپیگنڈا بازی کا دوسرا نام ہے۔ شہرت کے جھوٹے نشے میں دھت ہونے کی جھوٹی خواہش نے آج کے لاتعداد لکھنے والوں کو کہیں کا نہیں رکھا ہے۔ آج ادیب کے قلم نے دانستہ طور پر اہمال و ابہام کو اپنایا ہے تاکہ اس کے پس منظر میں وہ آفاقی صداقت، انسانی جذبات کے خلوص اور معاشرتی بہبود کے تصورات سے دامن بچا کر اپنی تحریروں کو یوں تجریدی رنگ میں پیش کرے کہ قاری کا ذہن الجھ کر رہ جائے۔ قاری کو اس طرح الجھا کر وہ شخصی انانیت (Egotism) اور تجریدی اسلوب نگارش کو بڑی دیدہ دلیری سے مخصوص علامتی لب ولہجہ اور منفرد رمزیت کا نام دیتا ہے۔ پروپیگنڈا بازوں کے نقطۂ نظر سے آج کا اُردو ادب جدید اور مابعد جدید رجحانات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے بقول اس گروہ کے ہر لکھنے والے کے پاس شعور اور مشاہدے کی تیز آنکھ ہے۔ وہ پیچیدہ سماجی مسئلوں کو شدت سے محسوس کرتا ہے اور اسی

شدت سے اس سلسلے میں اپنے خیالات کو مربوط اور منضبط ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ سب ہی نام معتبر ہیں اور ہر تخلیق عصری ادب کے لیے فال نیک ہے...... عصری ادب میں نام نہاد لکھنے والوں کا ایک جمِ غفیر ہے۔ سب بظاہر عصری شعور کے ترجمان اور ادب و آگہی کے مضبوط رشتہ کے علمبردار ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ پروپیگنڈا تحریک نے اُردو شعر و ادب کو وہ ذخیرہ دیا جو اُردو زبان کے لیے باعثِ افتخار نہیں ہوسکتا۔ اسی گروہ بندی کے زیر اثر ایسا ادب پیدا ہورہا ہے جس کی حیثیت کھوکھلے پروپیگنڈے سے زیادہ نہیں۔ ان تحریروں کے ایک معتدبہ حصہ کو اجتماعی شعور، عصری آگہی اور اس دور کے ذہنی وجذباتی سانچوں سے ہم آہنگ نہیں کہا جاسکتا۔

آج اُردو ادب کے تقریباً ہر ''معتبر'' نام کے گرد غیر معروف بونوں کا ہجوم ہے۔ کچھ تو حقیقتاً معتبر نام ہیں اور کچھ پروپیگنڈا بازی کے طفیل راتوں رات شہرت کے آسمان کا چاند بن گئے ہیں۔ بونوں اور معتبر ناموں کی باہمی گٹھ جوڑ ہی گروہ بندی کی منظم شکل ہے۔ یہ سازشی اشتراک درحقیقت ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو'' کے زمانہ ساز اصول کا اتباع ہے جو اتفاق سے دونوں ہی فریق کے مفاد میں ہے...... بونوں کی سب سے بڑی اور آخری خواہش کیا ہوسکتی ہے؟ یہی نا کہ وہ بھی ادب کے قد آوروں کی اگلی صف میں شامل ہوجائیں۔ بس ابن الوقتی کا لبادہ زیب تن کرنے کے بعد جب ان کو ادب کے چند معتبر ناموں کی جانب سے سبز سگنل کا عرفان حاصل ہوتا ہے تو جیسے احساسِ معنویت (Sense of Signficance) کے ساتھ ساتھ انہیں اپنا قد بھی اونچا ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ وہ ان نام نہاد عہد ساز شخصیتوں کو زندہ جاوید کرنے کی دھن میں لفاظی اور فصاحت و بلاغت کے آزمودہ نسخوں کو آزمانے پر پوری طرح آمادہ نظر آتے ہیں۔ فرمانبردار اور سعادت مند حلقہ بگوشوں کی طرح وہ بھی اپنے پیر و مرشد کی شان میں مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کا غیر مختتم سلسلہ شروع کردیتے ہیں۔ ایسے توصیفی مضامین کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہوجاتا ہے جن میں ان Self-Styled مہتم بالشان ادبی شخصیتوں کے لیے بصیرت افروز اسمائے صفت (Super Adjectives) کا استعمال کیا جاتا ہو...... اگر معتبر نام شاعر ہے تو وہ متفقہ طور پر شیلے (Shelley) اور غالبؔ کا ہم پلّہ بن جاتا ہے۔ خوش فکر اور فلسفیانہ وجدان کی حامل شاعری اس پر ختم ہوکر عصری دانش کو متاثر کرتی ہے...... اور اگر نامور شخصیت افسانہ نگار ہے تو موپاساں،

او ہنری اور چیخوف اس کے آگے پانی بھرتے نظر آتے ہیں۔ اس پر لکھے گئے تنقید پاروں کی جھلکیاں کچھ اس انداز میں ہمیں پڑھنے کو ملتی ہیں:

۱۔ ''ان کا منفرد لب ولہجہ، علامتی پیرایۂ اظہار اور تجریدی ڈھانچہ سب مل کر ان کی ایک نمائندہ جہت اور ان کا منفرد تشخص قائم کرتے ہیں۔''

۲۔ ''وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ تلمیح کی ٹرانسفارمیشن کے واسطے کہہ جاتے ہیں۔''

۳۔ ''اس نے اُردو افسانے کو فارمولا کہانی کی دلدل سے نکالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کی افسانہ نگاری کو پرکھنے کا تنقیدی شعور بہت تیز دکھائی دیتا ہے۔''

قصہ مختصر یہ کہ وہ پیدائشی افسانہ نگار واقع ہوا ہے اور اس صنفِ ادب میں وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے...... اگر اتفاق سے تنقید نگاری قدآور نام کا میدان ہو تو بے چارے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی عافیت اور سلامتی نہ صرف خطرے میں نظر آتی ہے بلکہ اس کی ادبی عظمت بھی صفر ہو کر رہ جاتی ہے...... اُردو زبان کی یہ ''عظیم المرتبت'' ادبی ہستی معروضی اور منطقی تنقید کی علمبردار بن جاتی ہے۔ انتقادی ادب کے شعوری اور لاشعوری تقاضوں کو پورا کرنے والی اس ہستی پر جو مضامین لکھے جاتے ہیں ان کی جھلیاں ان خطوط پر ہمیں ملتی ہیں:

۱۔ ان کی تنقید جذبے اور تخیل کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں میں مشاہدۂ فکر اور وجدان باہم دگر آمیز ہو کر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

۲۔ ان کی تنقید کا انداز منفرد اور توضیح کا انداز جداگانہ ہے۔ ان کے نزدیک تنقید کا منصب تخلیقی فن پارے کی تفہیم ہے محاکمہ نہیں۔

۳۔ وہ ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود ایک منصف مزاج نقاد ہیں۔ اس لیے وہ اپنے ہم عصروں کو بھی ذاتی تعصبات اور ترجیحات سے بلند ہو کر پرکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

من حیث المجموع موصوف کے عہد آفریں انتقادی مضامین اُردو زبان کے لیے موجب افتخار ہیں۔ استدلال ان کی تنقید نگاری کا وصفِ خاص تھے۔ قاری کو ان کی تنقیدی تحریروں میں تجزیاتی نظر اور ایک وسیع تر عصری شعور کی جھلکیاں بین السطور میں نظر آتی ہیں۔ وہ پڑھنے والے کو

اپنی تحریر کی رنگینی سے نہیں بات کے وزن سے متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔

یہ ہیں معتبر ادبی ناموں کے ارفع ادبی اوصاف جو بونوں کو بلا مستثنیات ان کی ہر تحریر میں نظر آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ بونوں کو یہ سب کچھ کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ سوال مشکل نہیں اور اس کا جواب بھی آسان ہے۔ گروہ بندی اور تعصبات نے ادبی دنیا کو ایک بازار بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس بازار میں ہر لکھنے والے کی حیثیت ایک دکاندار جیسی ہوگئی ہے۔ وہ جو کچھ فروخت کرتا ہے اس کی معقول قیمت بھی وصول کرتا ہے۔ بورخیس (Borges) نے کہا تھا کہ لکھنے والے کو اپنی قدر دانی (Appreciation) اور داد طلبی کی بابت معلوم کرنے کے لیے دوسرا جنم لینا چاہیے ("A writer should have another liftime to see if he has appreciated". Conversation with Jorge Luis Borges, Edited by Richard Burgin 1973) مگر اس کی اس بات کا اطلاق و انطباق ہمارے لکھنے والوں پر کسی طور نہیں ہوسکتا ہے۔ وہ زمانے خیال وخواب ہوئے جب لکھنے والا ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ سے بالاتر ہو کر لکھتا تھا۔ اگر آج وہ کسی ادبی شخصیت کو بہ نظر استحسان دیکھتا ہے یا اپنے مضمون میں اس پر تحسین و آفرین کی بارش کرتا ہے تو اسے بھی مناسب وقت پر دوسری جانب سے داد و دہش اور شرف قبولیت کی توقع ہوتی ہے۔ یہ ادبی دادرسی کا مسئلہ نہیں بلکہ داد و ستد کی بات ہے...... اور پھر جوں ہی بونے کا کوئی افسانوی یا شعری مجموعہ طباعت و اشاعت کے مراحل طے کر کے منظر عام پر آتا ہے تو کتاب کی رونمائی کے موقع پر قد آور صاحب بونے کی ''نا قابل فراموش'' ادبی خدمات کو پیش نظر رکھ کر اپنے حلقہ بگوشوں کی بھیڑ میں تعریفی ریمارکس سے مملو ایک مختصر سا مضمون پڑھ کر اس کے قد میں دو انچ کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ اور پھر یہی مضمون کسی مقتدر ادبی جریدے میں اشاعت پذیر ہو کر بونے صاحب کو قارئین کے سامنے ادب کا دُر یکتا بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں ایک بونے کی شاعری پر ایک معروف نقاد کا تبصرہ تو ملاحظہ فرمائیں:

> ''روایتی اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری ایک مابعد الطبیعیاتی نہج اور بنیاد رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ دورِ حاضر میں غزل کی روایت کے تشکیل و ارتقا کے امانت دار ہیں۔''

یہ ہماری علمی کم مائیگی اور ادبی تہی دامنی ہے کہ اس گراں قدر تبصرہ کے مطالعہ سے قبل اس صاحبِ طرز بونے شاعر اور اس کے نظامِ فکر کے ابلاغ کے متعلق ہمیں کچھ علم نہیں تھا!!

اگلے وقتوں میں دربار کے شعراء بادشاہ سلامت کی خدمت میں مبالغہ آمیز روایتی تحسین سے بھرپور قصیدے لکھ لکھ کر شاہی تلطف سے بہرہ ور ہوتے تھے اور عالم پناہ بھی ازراہِ نوازش ابتسام فرما کر انعامات و اکرام اور خلعت زریں سے ان شعراء کو بے کراں انداز میں نوازا کرتے تھے۔ انہیں خطوط پر آج ادب کے خود ساختہ خداوند بونوں کی یادگار ادبی خدمات پر وقتاً فوقتاً انہیں اپنے مضامین میں توصیفی کلمات سے یاد کر کے انہیں "تمغۂ امتیاز" سے سرفراز کرتے ہیں۔ درباری شعراء کے باب میں معاملہ داد و دہش کا تھا مگر آج ادبی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ داد و ستد کی بات ہے!!

اُردو ادب میں قحط الرجال کی کیفیت نہیں۔ مگر غیر جانبدار ثقہ لکھنے والوں کے زمزمۂ آہنگ پر حاشیہ بردار بونوں کا ابلیسی شور و غوغا اس قدر حاوی ہے کہ طوفانِ بدتمیزی کا سماں قاری کے سامنے آ جاتا ہے! ادبی دنیا ایک ایسے بازار کے مماثل ہو گئی ہے جہاں معیاری ادب و تنقید کی آراستہ و پیراستہ دکانیں تو موجود ہیں مگر خریدار وہاں اس لیے نہیں آتا کہ ان دکانوں کے سامنے سستے قسم کے "فٹ پاتھی تاجر" حلق کے بل چیخ چیخ کر سستی قسم کی چیزیں سستے داموں پر فروخت کر رہے ہیں!! کم فہم خریدار تو یہی سمجھ رہے ہیں کہ سڑکوں پر آوازیں لگا کر بیچنے والے وہی چیزیں فروخت کر رہے ہیں جو دکانوں پر انہیں مہنگے داموں پر مل رہی ہیں۔ مگر انہیں کیا پتہ کہ ہانگ کانگ اور جاپان کے تیار شدہ سامان میں بعد القطبین ہے!!

ادب کی یہ مسخ شدہ صورتِ حال بڑی پریشان کن ہے آج لکھنے والے خانہ بدوشوں کی طرح ٹولیوں میں بٹ کر رہ گئے ہیں۔ ہر ادبی گروہ کا تنقیدی مقیاس اس کے ارکان کے لیے ایک طرح کا امتناعی حکم جاری کرتا ہے کہ وہ دوسرے ادبی گروہ یا غیر جانبدار لکھنے والوں کی تخلیقات کو پڑھ کر ہدیۂ تحسین پیش کرنا تو دور کی بات ہے، رائے زنی اور تبصرہ آرائی سے بھی گریز کریں اور یوں اپنے غیر وسیع المشرب ہونے کا ثبوت وسیع القلبی اور ڈنکے کی چوٹ کے ساتھ فراہم کریں...... یہ المیہ یونانی المیہ (Greek Tragedy) سے کم نہیں کہ عصبیت کا زہر ادب کی رگوں میں دور تک

سرایت کر چکا ہے۔ وائے تاسف کہ بعض معتبر لکھنے والے بھی متخالف گروہ کے ارکان اور غیر جانبدار لکھنے والوں سے یوں الرجک (Allergic) ہیں جیسے وہ جان لیوا بیماری کے جرثومے ہوں۔ جن لکھنے والوں کی یہ ذہنیت ہو، ان کا تنقیدی معیار اور ادبی کردار کیا ہو سکتا ہے؟ اس کا اندازہ کرنے میں ادب کا طباع قاری کسی غلطی کا ارتکاب نہیں کر سکتا!...... بورخیس (Borges) نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر ایک لکھنے والا خود اپنی تحریروں پر یقین نہ کرے تو وہ اپنے قاری سے یہ کیسے امید رکھ سکتا ہے کہ وہ انہیں صحیح تسلیم کر لے گا (1) "If a writer disbelives what he is writing, then he can hardly expect his reader to belive it" Jorge Luis Borges in Writers at Work 4th Series 1977.) ...... عصبیت پر ایمان رکھنے والے ہمارے ادیب خوب جانتے ہیں کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اس کا ایک بڑا حصہ کذب وافترا کا پلندہ ہے۔ مگر اس کے باوجود انہیں اس بات کی قوی امید ہے کہ ان کی بلند آہنگ پروپیگنڈا بازی ان کے ہر جھوٹ کو سچ میں بدل کر اُردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر سکتی ہے۔

معاصر اُردو ادب کا معتدبہ حصہ لکھنے والوں کے تعصبات کا زائیدہ ہے اگر اس سازشی رجحان کا جلد خاتمہ بالخیر نہیں ہوا تو اُردو ادب کے طفیلی (Parasites) ان ذہین، پختہ کار اور زیرک فنکاروں کو دیمک بن کر چاٹ جائیں گے جو گروہ بندی سے الگ تھلگ، معاصرانہ چشمکوں سے دامن بچائے ہوئے، ادب کی بے لوث خدمت میں ہمہ تن مصروف ہیں...... اب وقت آ گیا ہے کہ ہم ادبی اقدار کا نئے سرے سے تعین کریں۔ مگر اس کے لیے ضروری ہے کہ ادب کی پیش پا اُفتادہ اور عصبیت سے مملو متیاس ہی کو بدل دیا جائے۔ ادب کے نام نہاد سرپرستوں کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ لکھنے والے سے اس کی مرضی کے خلاف وہ سب کچھ لکھوانے کی کوشش کریں جو وہ لکھنا نہیں چاہتا...... اہل قلم کا یہ پیدائشی استحقاق ہے کہ وہ از خود موضوعات کا تعین کرے اور بلا تخویف ان پر طبع آزمائی کرتا جائے۔ ادب پر جب تک ''معتبر'' ناموں کی حکمرانی ہوگی معیاری اور تخلیقی ادب کی تخلیق کوئی آسان بات نہیں۔ آج لکھنے والوں کی ایک بڑی اکثریت ان موضوعات پر قلم اٹھا رہی ہے جن کے محرک ادب مافیا کے گاڈ فادرز (God Fathers) ہیں۔ جب ایک لکھنے

والا مستعار موضوعات پر لکھتا ہے تو فی الحقیقت وہ اپنے اندر کے تین چوتھائی تخلیقی ادیب سے دستبردار ہو کر ایک ایسے وظیفہ خوار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جس کا کام وظیفہ دینے والے کی ثناء خوانی کے علاوہ کچھ نہیں۔ جب صورت حال یہ ہو تو لکھنے کا عمل زندگی کی طرح بے کراں دریافت او رانکشاف کا تحیر خیز سفر ثابت نہیں ہوتا۔ یوں ہنری ملر (Henry Miller) کے بات کی نفی ہو کر رہ جاتی ہے!(1) "Writing, like life itself, is a Voyage of Discovery". Henry Miller) اور بڑا ادب تو دور کی بات ادب ہی پیدا نہیں ہو پاتا۔

◆◆◆

پروفیسر ابوالکلام قاسمی —— ایک تعزیتی مضمون

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی سے میرے اولین رابطے کے واقعہ کو چالیس برسوں سے زیادہ گزر چکے ہیں، مگر سوچتا ہوں تو لگتا ہے جیسے کل پرسوں کی بات ہو۔ یہ واقعہ بھی بڑے ڈرامائی انداز میں ظہور پذیر ہوا تھا۔ یہ ستر کی دہائی کی بات ہے، میک گل یونیورسٹی (مانٹریال) کو خیر باد کہے مجھے چند ماہ ہو چکے تھے۔ پی ایچ ڈی کے امتحان میں کامیابی کے باوصف مجھے ٹیچنگ اسسٹنٹ شپ (Teaching Assistantship) سے محروم کر دیا گیا تھا، جس کا مطلب تھا کہ مالی معاونت کے بغیر مجھے Ph.D Dissertation کو مکمل کرنا اور اس کا دفاع کرنا لابدی تھا۔ اس کے لیے ڈیڑھ دو سال کی مدت درکار تھی۔ سات برسوں تک کینیڈین اور امریکی یونیورسٹیوں میں عرق ریزی کے بعد میں اکنامکس میں ماسٹرز کی دو ڈگریاں حاصل کر چکا تھا اور اس دوران ٹیچنگ اسسٹنٹ شپ کے تعلق سے مجھے اچھی خاصی مالی معاونت حاصل ہو رہی تھی۔ بہر کیف معاشی صورت حال کی سنگینی کو دیکھتے ہوئے میں نے ایک مقامی کالج میں بحیثیت لیکچرر درس و تدریس کے پروفیشن سے وابستگی اختیار کر لی۔

چونکہ غیر شادی شدہ تھا لہٰذا گھر میں جواب دہی میرے فرائض منصبی میں شامل نہیں تھی۔ اکثر لائبریری میں بیٹھتا اور اکنامکس کے ساتھ مغربی ادب اور فلسفے کے مطالعے سے اپنی ذہنی اُفق کو وسیع کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا۔ افسانہ نگاری سے ''دستبرداری'' کو آٹھ دس برس ہو چکے تھے۔ انڈیا اور پاکستان کے ادبی جرائد کا حصول تقریباً ناممکن تھا۔ اسی دوران مجھے اپنی ایڈریس بک میں بنگلور کے ایک دیرینہ ادبی دوست کا پتہ مل گیا۔ اگرچہ مجھے یقین نہیں تھا کہ وہ اب بھی اسی ایڈریس پر اقامت پذیر ہوں گے، اس کے باوجود میں نے یوسف عارفی کو خط لکھ دیا۔ اس وقت

مجھے ناقابلِ بیان حیرانی کا سامنا کرنا پڑا جب دو ڈھائی ہفتوں کے بعد مجھے اس نیک بندے کا جواب ملا۔ ساتھ میں عارفی نے رجسٹرڈ بک پوسٹ کے ذریعہ انڈیا کے چار پانچ ادبی جرائد بھی بھیجے تھے۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ مگر اس اندھے کے لیے تو یہ نعمتِ غیر مترقبہ تھی!

ان دنوں کافکا اور کامیو میرے زیرِ مطالعہ تھے۔ عارفی کو لکھنے کے بعد اور ان جرائد کی وصولی سے پیشتر میں کافکا کی ڈائریوں پر ایک مضمون مکمل کر چکا تھا۔ یہ تقریباً دس برسوں میں میری پہلی ادبی تحریر تھی۔ میں نے وہ مضمون شب خون کو بھیج دیا۔ جب دو ڈھائی مہینے کے بعد بھی مضمون کی رسید موصول نہیں ہوئی تو میں نے یہی سمجھا کہ ڈاک کی نذر ہو گیا ہوگا۔ یہ سوچ کر میں نے اس مضمون کو الفاظ علی گڑھ کو بھیج دیا۔ اچانک ایک دن مجھے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی صاحب کا خط ملا اور انہوں نے لکھا کہ میرا وہ مضمون شب خون میں پڑھ چکے تھے، اور پچھلے چند روز پیشتر ریڈیو پر ایک ٹاک (Talk) کے دوران انہوں نے میرے مضمون کا ذکر بھی کیا تھا۔ انہوں نے ''الفاظ'' کے لیے ایک تازہ مضمون بھیجنے کی فرمائش بھی کی۔ میرے نقطۂ نظر سے یہ ایک تاریخی واقعہ تھا جس نے اگلے تقریباً چالیس برسوں تک ہم دونوں کو ایک دوسرے سے رابطے میں رکھا۔

ان دنوں کافکا اور ملینا (Milena) کی شہوانی جذبات سے مبرا، افلاطونی تعلقات پر مبنی (Philop Boehm) کی کتاب Letters to Milena شائع ہوئی تھی اور وہ میرے زیرِ مطالعہ تھی۔ ملینا بحیثیت مترجم کافکا کی نثری تخلیقات کو جرمن زبان سے چیک (Czech) زبان میں منتقل کر رہی تھی۔ اس کتاب میں مصنف نے ملینا کے نام کافکا کے بے شمار خطوط کی روشنی میں اس کی الجھی ہوئی شخصیت کے تار و پود کو سلجھانے کی کوشش کی تھی۔ کتاب ختم کرنے کے بعد میں نے مضمون شروع کیا تو جلد ہی مکمل ہو گیا۔ میں نے فوری قاسمی صاحب کو ڈاک سے بھجوا دیا۔ انہوں نے مضمون کی رسید دیتے ہوئے اسے سراہا اور الفاظ کے اگلے شمارے میں نمایاں شائع کیا۔

جب ۱۹۹۵ء میں کراچی سے میری زیرِ ادارت ادبی جریدہ ''بادبان'' کا اجراء ہوا تو ہمارے درمیان باہمی رابطے کا فروغ وسیع ہو گیا۔ اگر مدیر جریدہ کا جینوئن قلمی معاونین سے قریبی رابطہ نہ ہو تو نہ صرف یہ کہ قارئین ادب کے بدلے ہوئے رنگ و آہنگ سے محروم ہو سکتے ہیں بلکہ رسالے کی ساکھ پر بھی منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ایک قاری اس وقت تک کسی خاص جریدے سے ''غیر

مشروط‘‘ وابستگی رکھتا ہے جب تک وہ رسالہ ادب کے تعلق سے قارئین کے اجتماعی شعور اور عصری حسیت کے تقاضوں کو موثر انداز میں اُجاگر کرتا ہے۔ یہ کام مدیر کا نہیں بلکہ قلمی معاونین کا ہوتا ہے جن کا تعاون رسالے کو میسر ہو۔ یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ بادبان میں لکھنے والوں کا شمار انڈیا اور پاکستان کے مشہور ومعروف ادباء وشعراء اور نقادوں میں ہوتا تھا۔ اس لسٹ میں قاسمی صاحب کا نام بھی شامل ہے، جن کے مضامین باقاعدگی سے شائع ہوتے تھے۔ ان مضامین میں معانی ومفہوم کے انعکاسات سے ایک قاری کا ذہن قوتِ نمو حاصل کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے تازہ واردانِ ادب کی بھی بادبان نے حوصلہ افزائی کی اور ان کی تحریروں کی اشاعت میں ہمیشہ فراخ دلی کا مظاہرہ کیا۔ ان میں سے کافی کا شمار آج کل معتبر لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ میرے لیے یہ بے حد خوشی کی بات ہے مگر یہ اور بات ہے کہ جب ادبی جرائد کا تذکرہ ہوتا ہے تو کسی کو بادبان کا نام یاد نہیں آتا۔ یاد رہے کہ بادبان وہ واحد ادبی جریدہ تھا جس نے کبھی کسی سے چندے کی درخواست نہیں کی تھی۔ اگر کسی شاعر کی ایک غزل بھی چھپتی تو اسے بھی یہ ضخیم جریدہ رجسٹرڈ بک پوسٹ سے بھیجا جاتا تھا۔

بادبان کے اجراء کے بعد میں قاسمی صاحب کے ان مضامین کا پہلا قاری ہو گیا جو وہ بادبان میں اشاعت کی غرض سے بھیجتے تھے، جن دیگر رسائل میں ان کی تنقیدی تحریریں شائع ہوتی تھیں، میں ان کا بھی ذوق وشوق اور توجہ سے مطالعہ کرتا تھا۔ میں ہر اس نقاد کا مداح ہوں جو تخلیقی ادب کو کئی سمتوں سے پرکھنے اور سمجھنے کے بعد تنقیدی مقیاس استعمال کرتا ہے۔ قاسمی صاحب کی تنقید اس خوبی سے مالا مال ہے۔

ابوالکلام قاسمی صاحب نے اپنی موقر کتاب ’’معاصر تنقیدی رویے‘‘ (۲۰۰۷ء) میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ’’میں نے تخلیقی ادب کو ہمیشہ لطف اندوزی اور حصول بصیرت کے عوامل کے تحت پڑھا ضرور ہے مگر کبھی بھی محاسن ومعائب کا سیاق وسباق میری نگاہوں سے اوجھل نہیں رہا۔‘‘

انہوں نے نہایت دیانتداری سے اعتراف کیا ہے کہ بحیثیت قاری ان کے لیے تخلیقی ادب کا مطالعہ لطف اندوزی اور حصول بصیرت ہے، چونکہ وہ ایک نقاد ہیں اس لیے کسی فن پارے کے

محاسن اور معائب ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتے۔ فی الحقیقت وہ ایک ایسے نقاد ہیں جن کی تنقید نگاری غیر جانبداری اور انصاف کے تقاضوں کی انجام دہی سے ممزوج ہے۔ ایسا نقاد ایک میزان بردار شخص ہوتا ہے جس کا منصب یہ ہے کہ وہ ایک پلڑے میں محاسن اور دوسرے پلڑے میں معائب رکھ کر دیکھے کہ کون سا پلڑا بھاری ہے!

ابوالکلام قاسمی صاحب تنقید میں غیر جانب داری اور معروضیت کو بنیادی شرط تسلیم کرتے ہیں۔ فی زمانہ یہ ایک کڑی شرط ہے اور اس کی تقلید کرنے والے ناقدین کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ کوئی تنقید معروضیت کی حامل نہیں ہو سکتی اگر اس میں غیر جانبداری کا عمل دخل نہ ہو۔ یہ ایک ایسی شرط ہے جس کے تعلق سے کسی استثناء کا اطلاق ناممکن کی جستجو کی طرح لاطائل ہی ہو سکتا ہے۔ قاسمی صاحب کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ''تنقید تو دراصل وہ ہے جس کے وسیلے سے ادبی متن کے سمجھنے اور اس کی قدر وقیمت کو متعین کرنے کا فریضہ انجام دیا جاتا ہے۔ اس عمل میں تحسین کے ساتھ تنقیص کے مراحل بھی آتے ہیں مگر ہر مرحلے اور ہر فیصلے میں غیر جانبداری اور معروضیت بنیادی شرط قرار پائے گی۔''

(معاصر تنقیدی رویے، ص ۱۰)

قاسمی صاحب کے مندرجہ بالا بیانیے کو کوئی تنقید نگار مسترد نہیں کر سکتا کیونکہ منطقیت کے تعلق سے بھی اس میں استرداد کا پہلو نہیں نکلتا۔ لیکن کیا ہر نقاد غیر جانبداری اور معروضیت کی اساسی شرط پر پورا اترتا ہے؟ نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فی زمانہ بعض ''نقاد'' شہرت کی جھوٹی خواہش یا گروہ بندی کے تحت کئی غیر اہم لکھنے والوں کو فرش سے اٹھا کر عرش پر بٹھانے کی کوششوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ تنقید کا منصب ادب کی صحیح اور صالح اقدار اور صداقت کو اُجاگر کرنا ہے۔ اگر کوئی نقاد اپنے منصب کے علی الرغم کسی غیر اہم تخلیق کار کی شان میں قصیدہ خوانی شروع کر دے تو ادب برادری اور مستقبل کے ناقدین و قارئین ایسے بد دیانت ادبی عناصر کو کبھی معاف نہیں کریں گے۔

راقم کو بخوبی علم ہے کہ قاسمی صاحب کی تنقید نگاری غیر جانبداری، معروضیت اور صداقت

سے مشتق ہے۔ ایک مرتبہ میں نے قاسمی صاحب سے درخواست کی کہ وہ انڈیا کے ایک مشہور و معروف نقاد پر مضمون لکھیں کیونکہ میں بادبان میں ان کا گوشہ شائع کرنا چاہتا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک اور نقاد سے بھی مضمون لکھنے کی گزارش کی تھی۔ شاید وہ عدیم الفرصتی کی وجہ سے مضمون نہیں لکھ سکے لیکن جب ابوالکلام قاسمی صاحب کا مضمون موصول ہوا تو اس کے مطالعے سے میرے اندرون میں قاسمی صاحب کا احترام دو چند ہو گیا۔ بہت اعلیٰ اور متوازن مضمون تھا۔ ان کی تنقید ان کی ذاتی رائے نہیں تھی۔ جو کچھ انہوں نے لکھا تھا اس نے غیر جانبداری اور معروضیت کی نشاندہی کر دی تھی۔ یہ قاسمی صاحب کی خوبی ہے کہ وہ مربوط اور منضبط نظامِ تنقید کے تحت لکھتے ہیں اور ان کی تنقید کسی مخصوص تنقیدی نظام کے تابع نہیں۔ چونکہ وہ منصف مزاج ہیں اس لیے محاسن و معائب کی تلاش میں ہمیشہ غیر جانبداری سے کام لیتے ہیں۔

قاسمی صاحب نے اپنی کتاب ''معاصر تنقیدی رویے'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''تنقید نگار ایک بلند پایہ، باذوق اور بابصیرت قاری ہوتا ہے۔'' ان کی اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں۔ تنقید نگاری کا پہلا مرحلہ قاری کی حیثیت سے شروع ہوتا ہے۔ اس صنف ادب کی دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے ضروری ہے کہ مشرق اور مغرب کے کلاسیکی ادب، تنقید کے پرانے اور نئے رجحانات، قدیم اور جدید غیر ملکی فکشن نگاروں کی تحریروں کا بھرپور مطالعہ کیا جائے۔ ایک نقاد کو اپنی زبان اور مغربی ادب کے تقابلی موازنے پر بھی بھرپور عبور حاصل ہونا چاہیے۔ دراصل ایک جینوئن نقاد کا ذہن بین الاقوامی ادب کا انسائیکلوپیڈیا ہوتا ہے مگر اس کے لیے اسے دقت آمیز مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ تب کہیں جا کر اس کا ذہن صحیح و صالح تنقیدی رجحانات سے متعارف ہوتا ہے، غیر ضروری جانبدارانہ تعصبات سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے اور محاسن و معائب کی نشاندہی میں نقاد کی معاونت کرتا ہے۔

قاسمی صاحب نے تنقید نگار کو ایک ذمہ دار قاری کہا ہے، اور یہ بات بھی مبنی بر حقیقت ہے مگر یہ ایک المیہ ہے کہ اُردو ادب میں کتنے ایسے نقاد ہیں جو ذمہ داری اور غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے، سینہ تان کر سچ کو سچ ہی کہتے ہیں؟

''آزادی کے بعد اُردو فکشن'' کے نام سے ایک سیمینار ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام ۱۹۹۷ء

کے اواخر میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں جتنے مضامین پڑھے گئے انہیں ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا اور اس کے مرتب ابوالکلام قاسمی صاحب ہیں۔ اس وقیع کتاب میں اُردو افسانے پر ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر وہاب اشرفی کے مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر حامدی نے اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''اس دور (جدیدیت) میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے جو فنی لوازم سے منحرف ہو گئے۔ علامت نگاری کے نام پر معمہ سازی کی گئی، قصے کو تجریدیت کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ افسانے اور انشائیہ کی حدِ امتیاز کو مٹا دیا گیا۔ پلاٹ کا یکسر اخراج کیا گیا، نثری اسلوب کو طول کلامی اور لفاظی کے مرادف سمجھا گیا، اور قاری افسانے کی یہ درگت بنتے دیکھ کر اپنا سر پکڑ کر رہ گیا۔''

(افسانے میں موضوعیت کا مسئلہ، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، آزادی کے بعد اُردو فکشن، ۲۰۰۱ء، مرتب ابوالکلام قاسمی)

ڈاکٹر حامد کاشمیری نے ان عوامل، ان عناصر کی نشاندہی نہیں کی جن کی دانستہ کوششوں سے اُردو افسانے کا چہرہ تقریباً بیس برسوں تک داغ دار رہا۔ اس ضمن میں انہوں نے کسی نقاد یا کسی جریدے کا نام لینا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ کچھ ایسی ہی باتیں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنے مضمون ''اُردو فکشن...... چند مسائل'' میں رقم کی ہیں۔ جو کچھ ان مضامین میں کہا گیا ہے، راقم اس سے کئی برس پہلے اپنے ایک مضمون ''تجریدی افسانے میں ابلاغ کا المیہ'' میں لکھ چکا ہے۔ راقم نے لگی لپٹی سے کام لینے کی بجائے ببانگِ دہل اس نام نہاد تحریک کے بنیاد گزاروں اور شریک عوامل کی تفصیل قارئین کے سامنے پیش کر دی تھی۔

ڈاکٹر قاسمی کی موقر کتاب ''معاصر تنقیدی رویے'' میں ڈاکٹر نارنگ صاحب کی تنقید نگاری پر ان کا اپنا ایک مضمون شامل ہے، جس کا عنوان ''گوپی چند نارنگ کا تنقیدی دائرہ کار'' ہے۔ قاسمی صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر نارنگ اپنے ذہنی ارتقاء کے مختلف مراحل سے اس طور سے گزرتے ہیں کہ ماقبل کے رویوں کی تحدید بھی ان پر روشن ہو جاتی ہے۔ یہ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی ذہن کا وہ ارتقاء ہے جو صحیح معنوں میں معروضیت کی تلاش و جستجو کے مختلف

مرحلوں کا پتہ دیتا ہے۔''

(ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، ص:۱۵۷)

راقم معذرت کے ساتھ ڈاکٹر نارنگ کے باب میں پروفیسر قاسمی کے اس بیانیے سے متفق نہیں۔ نارنگ صاحب نے کبھی تنقید نگاری میں اپنے ماقبل کے رویوں کی تحدیدات وتسامحات کا اعتراف نہیں کیا۔ وہ اپنی ہر تحریر کو ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' سے کم نہیں سمجھتے۔ ستر کی دہائی میں ڈاکٹر نارنگ اور فاروقی صاحب فکشن میں جدیدیت (یا تجریدیت) کے پرچارک تھے۔ لیکن اچانک ڈاکٹر نارنگ نے جدیدیت کو تیاگ کر مابعد جدیدیت کو حرزِ جاں بنایا۔ یاد رہے کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کی توسیع نہیں کیونکہ دونوں رجحانات میں کوئی قدر مشترک نہیں، اور نہ یہ نارنگ صاحب کے تنقیدی ذہن کے ارتقا کا بدیہی ثبوت ہے۔ نارنگ صاحب کا جدیدیت سے مابعد جدیدیت کا تنقیدی سفر محض ایک تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس تبدیلی کا معروضیت کی تلاش و جستجو کے کسی مرحلے سے کوئی تعلق نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے نزدیک معروضیت کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔

ذیل میں مختصراً جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تقابلی موازنہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ دونوں کی متبائن اور غیر یکساں خصوصیات واضح ہو سکیں۔

ہمارے یہاں جدیدیت کا تصور محض اُردو فکشن (بالخصوص افسانہ) تک محدود رہا، جبکہ مغرب میں جدیدیت انسانی ذہن کی ان صلاحیتوں سے بحث کرتی ہے جو تعقل، مشاہدات و تجربات کو بروئے کار لاکر صداقت تک پہنچتی ہے۔ اس کے مقاصد میں محض علم وہنر اور ٹیکنالوجی کا حصول نہیں بلکہ ان کی مدد سے انسانی صورتِ حال کو بہتر بنانا مقصود ہے۔ مغربی ممالک میں جدیدیت اپنے دور میں زندگی کے ہر شعبے میں مروج رہی ہے۔ اس کے برعکس مابعد جدیدیت تصور کے مطابق ہماری دنیا خیالات، متناقص بالذات نظریات، ان کی مختلف تفہیمات وتغیرات اور الفاظ واصوات سے اَٹی پڑی ہے۔ یہ وہ صورتِ حال ہے جس میں ہر سوچ، ہر عمل اور ہر نقطۂ نظر قابل قبول بھی ہوسکتا ہے اور نامعتبر بھی۔ ہم ہر رویے کو اختیار نہیں کر سکتے اور نہ ہر رویے کی معتبریت کو آنکھ بند کر کے تسلیم کر سکتے ہیں۔ مابعد جدید تصور کو بجا طور پر پیچیدہ، غیر منطقی اور خود

تردیدی (Self Contradictory) کہا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت پر یقین رکھنے والے کبھی متفق نہیں ہو سکے کہ (۱) کیا چیز مابعد جدیدیت ہے؟ (۲) اور کیا چیز مابعد جدیدیت نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت گلوبل تناظرات کی بجائے علاقائی اقدار کے تعلق سے صداقت کے اعتبار کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ روشن خیالی (Enlightenment) کی تحریک نے عقل کے آزادانہ استعمال پر زور دیتے ہوئے صداقت کی معروضیت کو تسلیم کیا تھا۔ اس کے برعکس مابعد جدیدیت صداقت کو قائم بالذات کی بجائے اضافیت کی حامل سمجھنے پر مُصر ہے۔ مابعد جدید نقطۂ نظر سے معروضیت کی کوئی اہمیت نہیں۔ فی الاصل یہ تصور کرۂ ارض کے ہر مذہب کے لیے ایک کھلا چیلنج ہے۔ اس کے بنیاد گزاروں نے کھلے الفاظ میں ربوبیت اور الٰہیات کو مسترد کر دیا ہے اور انسان کو کائنات کی ہر شے کا پیمانہ تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ اُردو کے چند ناقدین عالمانہ بے خبری میں مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع سمجھتے رہے ہیں جو راقم کے نزدیک ایک گمراہ کن تسامح ہے۔

قاسمی صاحب کو اُردو ادب کے بے مثل پارکھ کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ان کی تنقید نگاری غیر جانبداری اور معروضیت کی بنیاد پر ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کرتی رہی ہے۔ انہوں نے ''الفاظ'' اور ''امروز'' جیسے مقتدر ادبی جرائد کی ادارت کے فرائض بھی بصیرت افروز انداز میں انجام دیئے۔ ''امروز'' کے مطالعے سے محسوس ہوتا تھا کہ اس کے پیچھے کوئی سوچنے والا دماغ کام کر رہا ہے۔ پاکستان سے کینیڈا آنے کے بعد اچھے ادبی جرائد کی عدم دستیابی کی وجہ سے میں خاصا پریشان تھا۔ اسی دوران پتہ چلا کہ علی گڑھ سے ایک وقیع ادبی جریدہ شائع ہوا ہے۔ جس میں نئے اور پرانے لکھنے والوں کی متاثر کن تحریریں شائع ہوتی ہیں۔ میری خوشی اس وقت دوچند ہوگئی جب مجھے معلوم ہوا کہ ''امروز'' ابوالکلام قاسمی صاحب کی زیرِ ادارت شائع ہو رہا ہے۔ ریختہ میں ''امروز'' کو تلاش کیا تو آٹھ دس شمارے نظر آگئے۔ مشمولات کو دیکھ کر ہی پتہ چل گیا کہ رسالہ حشو و زوائد سے مبرا ہے۔ نثری اور شعری تخلیقات قاری کو دعوتِ مطالعہ دیتی محسوس ہوئیں۔ میرا ذہن پُر اہتزاز اثرات سے لبریز ہو گیا۔ میں دو تین روز تک ریختہ پر جستہ جستہ امروز کا مطالعہ کرتا رہا۔ ان دنوں میں اپنے عزیز دیرینہ دوست محمد عمر میمن کی یاد میں ایک خاکہ نما مضمون مکمل کر چکا تھا۔ چند روز بعد میں نے ''امروز'' کو یہ مضمون بھیج دیا۔ دوسرے یا تیسرے دن قاسمی

صاحب کا جوابی ای میل موصول ہو گیا:

''ڈیئر ناصر!

خیر خدا خدا کر کے آپ دستیاب تو ہوئے۔ آپ کی تلاش میں کئی سال گزار دیئے۔ اس دوران میرا ہر دوسرے سال کینیڈا بھی جانا ہوا۔ ٹورنٹو ہی میں میرا بیٹا سمیر رہتا ہے۔ آئندہ آنا ہوا تو آپ کی تلاش آسان ہوگی۔

آپ نے محمد عمر میمن سے متعلق اپنے تاثرات بھیج کر مجھے ممنون کیا۔ بہت عمدہ اور سلیقے سے لکھی ہوئی تحریر ہے۔ خیر یہی تو آپ کی شناخت ہے۔ ہمارے رسالے کا تازہ شمارہ اسی ہفتے آیا ہے، جس کی فوٹو کاپی اٹیچ ہے۔

ابوالکلام قاسمی، ۱۴، اپریل ۲۰۱۹ء''

میں اسے اُردو ادب کا المیہ کہوں گا کہ قاسمی صاحب یوں اچانک داغِ مفارقت دے گئے۔ موت تو برحق ہے، سب کو ایک دن جانا ہے مگر بقول غالبؔ:

کیا تیر ابگڑتا تو نہ مرتا کوئی دن اور

مارچ ۲۰۰۵ء میں ساہتیہ اکادمی کے سیمینار ''اُردو کی تازہ بستیاں'' (دہلی) میں پہلی اور آخری بار ہماری ملاقات ہوئی تھی۔ تین دن تک بڑا اچھا وقت گزرا تھا۔ قاسمی صاحب کا یوں گزر جانا میرا بھی ذاتی نقصان ہے۔ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

مجھے یقین ہے بیگم قاسمی کی ادارت میں، اور قاسمی صاحب کے قریبی احباب کے تعاون سے ''امروز'' پھر اسی آب و تاب اور باقاعدگی سے شائع ہوتا رہے گا۔ اس کی اشاعت نہ صرف یہ کہ قاسمی صاحب کے نام اور ان کے تنقیدی کارناموں کو زندہ رکھے گی بلکہ اُردو زبان و ادب کی ثروت مندی میں بھی اضافہ ہوگا۔

◆◆◆

محمد عمر میمن کی یاد میں

(چراغ سب کے بجھیں گے، ہوا کسی کی نہیں)

مجھے یاد ہے، یکم فروری ۲۰۱۸ء کی تاریخ تھی اور ٹورنٹو میں صبح کے گیارہ بجے تھے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ عمر (میمن) سے فون پر بات ہوئے تقریباً دو مہینے کا عرصہ ہو چکا ہے۔ آخری مرتبہ بات چیت کے دوران اس نے کہا تھا کہ وہ اگلے ہفتے احمد مشتاق اور کسی اور دوست سے ملنے میڈیسن (Medison) سے باہر جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ مجھے کامل یقین تھا کہ اس کی واپسی کو بھی کئی دن گزر چکے ہوں گے۔ میں نے فون ملایا تو دوسری طرف سے کسی نے نحیف و نزار آواز میں جواب دیا۔ اس سے قبل کہ میں کچھ اور کہتا، اسی لہجے میں آواز آئی۔ ''یار ناصر تم نے اچھا کیا کہ مجھے فون کر دیا۔'' اب میں عمر کی آواز پہچان چکا تھا۔ میں نے پوچھا ''خیریت تو ہے نا؟'' اس کا جواب تھا ''بس یار کیا کہوں۔ ڈاکٹروں کی حتمی تشخیص کے مطابق مجھے اسٹیج ۴ (گریڈ ۴) کا کینسر (Cancer) لاحق ہو چکا ہے۔''

مجھے ایک زوردار دھچکا لگا۔ ایسی کسی بات کو سننے کے لیے میں مطلق تیار نہیں تھا۔ محمد عمر میمن سے میری دوستی کا آغاز نومبر/دسمبر ۱۹۵۸ء میں ہوا تھا۔ ان دنوں میں اسلامیہ کالج کراچی کے انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا، اور عمر اسلامیہ کالج سے فارغ ہو کر کراچی یونیورسٹی میں قدم جما چکے تھے۔ ہم دونوں نے تازہ واردانِ ادب کی دنیا میں قریب قریب ایک ساتھ قدم رکھا تھا۔ ان دنوں کراچی پاکستان کا وفاقی دارالخلافہ تھا، اور جن ممالک سے پاکستان کے دوطرفہ تعلقات تھے، ان کے سفارت خانے بھی کراچی ہی میں واقع تھے۔ اب مجھے یاد نہیں کن ادبی عوامل کے زیرِ اثر ہم

دونوں میں اشتراکی خیالات پر مبنی چینی ادب کے مطالعے اور ان کے چنندہ مختصر افسانوں کا اُردو میں ترجمہ کرنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چونکہ ان دنوں ایوب خان کا سخت گیر مارشل لاء نافذ تھا لہٰذا ان حالات میں سوویت یونین یا چینی سفارت خانے کا رُخ کرنا ''آ بیل مجھے مار'' کے مترادف تھا مگر ادب میں ''کچھ'' کر گزرنے کا شوق بھی ہمیں طالع آزمائی پر مجبور کیے جا رہا تھا۔ اگرچہ گھر سے چینی سفارت خانے کا سفر بھول بھلیوں کی طرح پیچیدہ نہیں تھا مگر لگتا تھا جیسے پلِ صراط کے سفر کی نیت باندھ کر گھر سے نکلے ہیں۔ ان دنوں چینی سفارت خانہ Chinese Literature کے نام سے ایک انگلش مجلّہ (جو شاید سہ ماہی تھا) مفت تقسیم کرتا تھا جس میں آزادی کے بعد کے چین کی ادبی و ثقافتی تشہیر کا وافر مواد ہوتا تھا۔ بہرحال ہماری ''مہم جوئی'' بھی رنگ لائی اور اس مجلّے کے چند شمارے ہمارے بھی ہاتھ لگے۔ عمر کا چینی افسانے کا ترجمہ ''الشجاع'' کراچی میں شائع ہوا۔ ان دنوں اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی زیرِ ادارت ''داستان گو'' کے نام سے ایک جریدہ لاہور سے شائع ہوتا تھا، اس میں میرا چینی افسانے کا ترجمہ شائع ہوا۔ اس کے علاوہ بھی میں نے دو تین چینی کہانیوں کا ترجمہ کیا تھا جو دمِ تحریر غیر مطبوعہ ہیں۔

محمد عمر میمن کے والد بزرگوار علامہ عبدالعزیز میمن کی جائے پیدائش راج کوٹ تھی جو کاٹھیاواڑ (انڈیا) میں واقع ہے۔ مگر محلِ وقوع سے قطع نظر انہوں نے بچپن ہی سے پیہم محنت شاقہ، غیر مختتم ریاضت اور عرق ریزی کی بدولت عربی زبان کے جید عالم، دانشور پروفیسر اور مصنف بن کر بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ جامعہ الازہر سمیت دنیائے عرب ملک کی جامعات کے متعلقہ نصاب تعلیم میں ان کی ذہن کشا کتابیں شامل ہیں۔ علامہ میمن نے مشہورِ زمانہ ہونے کے باوصف قلندرانہ گوشہ گیری کی پرانی روش کو زندگی بھر اپنائے رکھا تھا۔

یہ بھی قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ عمر میمن اور اس کے والد بزرگوار کی کیمسٹری عدم مطابقت کے پہلوؤں کی نشاندہی کرتی تھی۔ دونوں کو ایک دوسرے کی ضد کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ پہلی مرتبہ جب عمر مجھے اپنے گھر لے گیا تو گھر میں داخل ہونے سے پہلے مجھے سمجھاتا رہا کہ ابا کے سامنے کبھی نہ کہنا کہ تم افسانے لکھتے ہو۔ بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ میں اس کے دوستوں میں پہلا افسانہ نگار تھا (اور شاید آخری) جس کو اس کے گھر کی دہلیز عبور کرنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ عمر نے علامہ

صاحب سے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ ''ناصر کی فیملی کا تعلق بغداد شریف سے ہے''۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس پر فوراً علامہ صاحب نے گاڑھی عربی میں گفتگو شروع کی تو میرے ہوش و حواس رخصت ہونے لگے۔ اور علامہ میمن زیرلب مسکرا کر رہ گئے۔ اس کے بعد تو میں اور عمر ایک دوسرے کے گھر آزادانہ آتے جاتے رہے۔ میں نے علامہ میمن سے پہلی ملاقات میں ہی محسوس کیا تھا کہ عمران سے محتاط انداز میں بات چیت کر رہا ہے۔ کچھ عرصے بعد دوستی اور بے تکلفی یوں گڈمڈ ہوئی کہ ہر بات جزئیات سمیت طشت از بام ہو کر رہ گئی۔ یہی وہ وقت تھا جب ایک دن عمر نے بیزاری کے عالم میں مجھ سے کہا تھا کہ وہ مناسب وقت آنے پر ایک اور ہجرت کو ترجیح دے گا۔ میں سمجھ گیا تھا کہ اس کا کیا مطلب ہے!

جب میں نے کراچی یونیورسٹی کے شعبہ معاشیات میں داخلہ لیا تو عمر عربی میں ایم اے کر چکا تھا اور حیدرآباد (سندھ) کے سچل سرمست کالج میں بطور لیکچرار ملازمت کر رہا تھا۔ کراچی سے حیدرآباد سو سوا سو میل کے فاصلے پر ہے۔ چونکہ حیدرآباد میں وقت گزاری کے ذرائع کا فقدان تھا لہٰذا مہینے میں کم از کم ایک چکر کراچی کا لگانا اس کے لیے ناگزیر ہو گیا تھا۔ اکثر وہ میرے گھر میں ہی قیام کرتا تھا۔ رات میں مطالعے کی غرض سے میں اس کے بستر پر کچھ کتابیں اور جرائد رکھ دیا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ صبح جاتے ہوئے وہ جاسوسی دنیا الہ آباد کے دو شمارے بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ اسے یہ بات ہمیشہ یاد رہی اور کئی مرتبہ اس نے مذاقاً بھی یاد دلایا۔ ''میں ابن صفی کی وہ دو کتابیں کبھی واپس نہیں کروں گا یہ قرض قرض ہی رہے گا۔''

لیکچررشپ کی ملازمت سے قبل عمر نے اپنے ناسٹلجیائی جذبات کی تسکین و سیرابی کو مقدم سمجھا اور بھارت یاترا پر نکل گیا۔ پونا میں اس کے دادا اور بڑی بہن رہتی تھیں۔ وہاں وہ تقریباً دو ڈھائی مہینے رہا اور مجھے اس نے دو دلچسپ خط بھی لکھے۔ ایک خط آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ واپس لوٹا تو چہرے پر خوشی اچھل کود کرتی نظر آ رہی تھی۔ اس نے ہنس ہنس کر بہت سی باتیں میرے گوش گزار کیں۔ جب اس نے بتایا کہ ۹۴ برس کی عمر میں بھی اس کے دادا صاحب باقاعدگی سے سائیکل پر ہر جگہ آتے جاتے ہیں تو میں بھی بہت محظوظ ہوا۔ مگر کچھ عرصے بعد دادا جان کے حوالے سے کہی گئی اس بات کے اندرون سے ایک المیے نے جنم لیا۔ عمر کی انڈیا سے واپسی کے بعد دادا

صاحب سائیکل چلاتے ہوئے ایک جان لیوا حادثے سے دوچار ہوئے کہ جانبر نہ ہو سکے۔

فی الحقیقت عمر (میمن) اپنے والد کی سرپرستی میں زندگی گزارنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا دونوں میں کسی قدر مشترک کی تلاش کو ایک لاطائل عمل ہی کہا جا سکتا تھا۔ علامہ عبدالعزیز میمن بنیادی طور پر اپنی خاندانی، اخلاقی اور مذہبی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے زندگی کی بند گلی میں پہنچ چکے تھے۔ انہوں نے خلوت گزینی کو اپنا شعار بنا رکھا تھا۔ وہ زیادہ تر وقت اپنی لائبریری میں گزارتے اور اسی کنج تنہائی میں پانچوں وقت کی نماز پڑھتے۔ اسی لائبریری کو وہ رین بسیرا کے طور پر بھی استعمال کرتے تھے۔ اس کے برعکس عمر اپنے گھر کے ماحول اور بالخصوص والد صاحب کے ضرورت سے زیادہ ناقدانہ رویوں سے بیزار ہو چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں رہ کر وہ ''کچھ کر گزرنے'' کے جذبات کو کبھی عملی جامہ نہیں پہنا سکے گا۔ شاید وہ طنطنے کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے کج کلاہی کی نئی روایت قائم کرنا چاہتا ہو۔ دونوں کے درمیان ''سرد جنگ'' کی کیفیت دیکھتے ہوئے مجھے ایوان ترگنیف کے عدیم المثال ناول ''باپ بیٹے'' (Father & Sons) کی یاد آجاتی تھی۔ بازاروف (Bazarov) ناول کا مرکزی کردار ہے اور عدمیت پسند (Nihilist) ہوتے ہوئے اخلاقی اقدار کو بلا جواز سماجی پابندیاں سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر وہ قدغن جس سے انسان کی آزادی سلب ہو سکتی ہے، اس کو فی الفور ختم کر دینا چاہیے۔ وہ اپنے خاندانی اور معاشرتی اقدار کو دور از کار تصور کرتے ہوئے انہیں ارتقاء پذیری اور انسانی آزادی کے راستے کی رکاوٹ سمجھتا ہے۔

عمر میمن کا عدمیت پسندی سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ یہاں میرا مقصد بازاروف کے عدمیت پسندانہ تفاعل کے پس منظر میں عمر میمن کی کردار سازی پر زور دینا ہرگز نہیں ہے دونوں دو مختلف جہتوں کی نمائندگی کرتے ہیں مگر ان میں ایک بات ضرور مشترک ہے۔ بازاروف کی طرح عمر میمن بھی اپنی تمام زندگی میں سماجی و معاشرتی قدغنوں اور اخلاقی قدروں کو اضافی اور فروعی سمجھتے ہوئے ان کی پابندی سے یکسر انکاری نظر آتا تھا۔ وہ اپنے گھریلو ماحول اور معاشرتی گھٹن سے بیزار تھا۔ اسے اپنی شخصی آزادی کے حصول کے لیے بادِ صبا کے ایک تازہ جھونکے کا انتظار تھا۔ اسکالر شپ ملنے کے بعد اسے یقین ہو گیا کہ نئی اور خوشگوار طرزِ حیات اختیار کرنے کے دن زیادہ دور نہیں

ہیں۔ شاید یہ ۱۹۶۴ء کی بات ہے کہ اس کو آزادی کا پروانہ مل گیا۔ اب وہ بحرِ اوقیانوس عبور کرنے کے ارادے کو مزید موخر کرنے کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔

ترکِ وطن کے کئی ماہ بعد امریکہ سے اس کا ایک خط ملا اور یوں ہمارے درمیان مراسلت کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا مگر دونوں طرف سے خطوط کی آمد و رفت میں باقاعدگی نام کی کوئی شے نہیں تھی۔ اکثر اوقات یہی ہوا کہ میں نے ہی اس کے خط کا جواب تاخیر سے دیا۔ یہ کسی قسم کا منصوبہ بند تاخیری حربہ نہیں تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ مکتوب نویسی کے تعلق سے میں ازلی طور پر کاہل الوجود واقع ہوا ہوں۔ عمر کے خطوط سے پتہ چلتا تھا کہ تعلیمی مصروفیات کا وزنی پشتارہ اٹھانے کے باوجود وہ غیر متزلزل ارادوں کے ساتھ منزل کی طرف رواں دواں ہے اور پھر اس کے خطوط بھی کم آنے لگے، اور میں بھی حالات کی افراتفری اور فطری سہل انگاری کے سبب اس کو خط نہ لکھ سکا۔

ایک دن سرِ راہ عمر کی بہن صفیہ آپا سے ملاقات ہو گئی۔ میں نے عمر کی خیریت دریافت کی تو ان کا چہرہ خوشی کی تابناکی سے چمکنے لگا۔ میں سمجھا وہ عمر کی تعلیمی مصروفیات کے تعلق سے کوئی خوش خبری میرے گوش گزار کریں گی۔ مگر جب انہوں نے بتایا کہ عمر نے شادی کر لی ہے تو حیرت و مسرت کے ملے جلے احساس نے میرے اندرون میں ہلچل کی سی کیفیت پیدا کر دی۔ یہ تو میں جانتا تھا کہ وہ اپنی نارسائیوں سے جان چھڑانے کی خاطر زندگی کی اعلیٰ ترین اقدار کو بھی قربان کر سکتا ہے مگر میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ ایک جاپانی لڑکی سے شادی کر کے وہ وطن واپسی کے سارے راستے اپنے آپ پر مسدود کر دے گا۔ مجھے اس کے ضعیف العمر والدین کا خیال آیا تو طبیعت بجھ سی گئی۔ ان کے سان و گمان میں بھی نہیں ہوگا کہ عمر یوں اچانک شادی رچا کر ان کی پیری کو ناقابلِ برداشت اذیت کے حوالے کر دے گا۔

اس کے بعد گاہے بگاہے اس کے خطوط ملتے گئے اور میری طرف سے بھی جواب جاتے رہے مگر کبھی کبھی تاخیر کا دورانیہ طویل سے طویل تر ہو جاتا تھا۔ عمر نے ایک مرتبہ لکھا کہ لائبریری میں پڑھتے پڑھتے وہ اچانک بے ہوش ہو گیا تھا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ پچھلی تین راتوں سے وہ چند گھنٹوں سے زیادہ نہیں سو سکا تھا اور کتابوں کے مسلسل مطالعے نے اس کو لائبریری کا زندانی بنا کر رکھ دیا تھا۔ ایک اور خط میں اس نے لکھا کہ اخراجات کا گراف اونچا ہو جانے کے سبب

اس کی اہلیہ نے بھی ''کارِ خیر'' کے طور پر پارٹ ٹائم ملازمت شروع کر دی ہے۔ ان دنوں مجھے اسلامیہ کالج میں بطور لیکچرر ملازمت مل گئی تھی۔ یہ وہی کالج تھا جہاں مجھے عسکری صاحب کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا تھا اور لیکچرر شپ ملنے کے بعد میں ان کا Colleague بن گیا تھا۔ بلاشبہ اس کو میں اپنی خوش قسمتی ہی تصور کر سکتا تھا کیونکہ ایسا کچھ تو میں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔

بہت کم لوگ جانتے تھے کہ عسکری صاحب اپنے ہر اسٹوڈنٹ کے تعلیمی مسائل سلجھانے کے سلسلے میں ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ جب کلاس میں لیکچر ختم ہو جاتا تو وہ اپنے کمرے میں آ کر بیٹھ جاتے اور مطالعہ کرتے ہوئے سگریٹ نوشی اور چائے نوشی کے ذریعہ وقت گزارا کرتے تھے۔ اگر ایسے میں کوئی اسٹوڈنٹ ان کے لیکچر کے تعلق سے کسی خاص نکتے کی تفہیم کے سلسلے میں پہنچ جاتا تو وہ فوری اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ راقم یہ بات بخوبی جانتا ہے کہ عسکری صاحب نے چند حاجت مند طلباء کی امتحانی فیس بھی اپنی جیب سے ادا کی تھی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ عدم ادائیگی کی صورت میں ان طلباء کا ایک قیمتی سال ضائع ہو جاتا مگر دایاں ہاتھ بڑھا کر جو رقم دی گئی تھی، اس کا علم ان کے بائیں ہاتھ کو بھی نہیں ہو سکا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے کبھی کسی سے کچھ نہیں کہا تھا کیونکہ وہ خوب جانتے تھے کہ ایک انتہائی ضرورت مند شخص بھی اپنی عزتِ نفس کو زخم خوردہ نہیں دیکھ سکتا۔

ان دنوں دو عیسائی بہنیں پرائیویٹ اسٹوڈنٹ کی حیثیت سے انگریزی ادب میں ماسٹرز کر رہی تھیں۔ چھوٹی بہن بی اے میں عسکری صاحب کی شاگرد رہ چکی تھی، اور بڑی بہن کسی ہوائی کمپنی میں بطور ایئر ہوسٹس کام کر رہی تھی۔ دونوں خوب جانتی تھیں کہ عسکری صاحب تبحر عالم اور ناقدانہ بصیرتوں سے متصف ہیں۔ عسکری صاحب خود چراغ سے چراغ جلانے کے قائل تھے ان کے جو طلباء و طالبات ان سے قلبی ارادت رکھتے تھے، اور ان سے اکتسابِ فیض کے مواقع تلاش کرتے تھے، ان کو عسکری صاحب نے کبھی مایوس نہیں کیا تھا۔ بہر حال دونوں بہنیں مخصوص اوقات میں اسلامیہ کالج آ کر ان کی انگریزی ادب کی اختصاصیت سے مستفیض ہو رہی تھیں۔ اتفاق کی بات ہے کہ میری چھوٹی بہن منیرہ بھی کراچی یونیورسٹی کی ریگولر (Regular) طالبہ تھی اور انگلش

لٹریچر میں ماسٹرز کر رہی تھی اور یہ بات عسکری صاحب کے علم میں تھی۔ ایک دن انہوں نے کہا کہ وقت کی عدم مطابقت کے باعث دونوں بہنوں کو کالج میں پڑھانا ان کے لیے ممکن نہیں رہا ہے۔ قصہ مختصر درس و تدریس کا یہ سلسلہ ٹوٹا نہیں اور اسلامیہ کالج کی بجائے راقم کے گھر میں شفٹ ہو گیا۔ ہفتے میں دو دن شام کے وقت عسکری صاحب اور دونوں بہنیں مقررہ وقت پر جمع ہو جاتے چونکہ میرہ اور دونوں بہنوں کے سارے نصابی کورس مشترک تھے، لہٰذا میری بہن کو بھی عسکری صاحب کے لیکچر سے فائدہ اٹھانے کا موقع مل گیا۔

بہرکیف یہ سلسلہ احسن طریقے سے جاری و ساری رہا۔ ایک شام عسکری صاحب تینوں کو ڈکٹیشن (Dictation) دے رہے تھے، اور میں اس وقت اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہا تھا۔ اچانک باہر گیٹ پر کسی کی زوردار آواز آئی۔ ''پردہ کرلو میں اندر آ رہا ہوں۔'' آواز جانی پہچانی تھی۔ میں فوری باہر نکل آیا۔ دیکھا عمر اپنی بیگم کے ساتھ کھڑا ہے، اور اس کا ڈیڑھ سال کا بیٹا عاصم اس کی گود میں مچل رہا ہے۔ یہ ۱۹۶۹ء کی بات ہے اور اسی دن پہلی مرتبہ عسکری صاحب اور محمد عمر میمن کی بالمشافہ ملاقات ہوئی تھی۔

عمر کی پاکستان یاترا زیادہ طویل نہیں تھی۔ چند ہفتوں کے بعد اسے واپس جانا تھا مگر اس مختصر دورانیے میں بھی ہم دونوں تین چار مرتبہ ملے اور سیر حاصل گفتگو کے ذریعہ خود پر گزر جانے والے واقعات کی تفصیل ایک دوسرے کے گوش گزار کی، عمر کو شکایت تھی کہ اس کی جاپانی شریک حیات کو تمباکو نوشی کے سلسلے میں پریشانی کا سامنا تھا۔ امریکہ میں تو باپ بیٹا سگریٹ نوشی یا شراب نوشی ایک ساتھ کرتے ہیں اور یہ ایک عام سی بات ہے مگر پاکستان میں ایسی ''اخلاقی گراوٹ'' کا مظاہرہ کرنے والے نہ ہونے کے برابر ہی ہیں۔ مجھے یاد ہے میرے ساٹھ سالہ ماموں اپنے نوے سال کے والد (یعنی میرے نانا) کی آہٹ سن کر جلتا ہوا سگریٹ فوراً بجھا دیا کرتے تھے۔ عمر نے بتایا کہ اس کی بیگم صاحبہ کو سسرال میں سگریٹ نوشی کے لیے ہمیشہ ''محفوظ'' مقام کی تلاش رہتی تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب میں خود اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں شمالی امریکہ کی کسی اچھی یونیورسٹی کو تلاش کر رہا تھا۔ عمر نے میری حوصلہ افزائی کی۔ اس کا خیال تھا کہ ملک سے بھاگ جانے ہی میں عافیت ہے مگر میں اس کی سوچ سے متفق نہیں تھا۔

عمر امریکہ واپس چلا گیا۔ مجھے بھی چند ہفتوں کی تلاش کے بعد کینیڈین یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا میں نے ستمبر ۱۹۷۰ء میں Lakehead University جوائن کر لی۔ دو سال کا عرصہ جیسے ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو کر زقندیں بھرتا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں، میں نے اکنامکس میں اپنا ماسٹرز مکمل کر لیا اور ستمبر ۱۹۷۲ء میں، میں نے امریکی یونیورسٹی (University of Oregon) سے پی ایچ ڈی پروگرام کی شروعات کی۔ اس سارے عرصے میں گاہے بگاہے عمر سے رابطہ رہا۔ اب وہ University of Wisconsin میں قدم جما چکا تھا۔ چونکہ یونیورسٹی آف اوریگن کی لائبریری کا کوئی جواب نہیں تھا، اور میں اکیلے پن کی زندگی میں کسی کو جواب دہ نہیں تھا، اس لیے رات کے گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک لائبریری میں بیٹھ کر ادب اور فلسفے کے مختلف موضوعات پر مطالعہ سازی کے عمل میں مصروف رہتا تھا۔

قصہ مختصر، شمالی امریکہ میں برسوں گزار دینے کے باوجود میں یہاں کی معاشرت، طرز زندگی کا عادی نہ ہو سکا تھا۔ کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا جیسے نامعلوم قوتوں نے مجھے یخ بستہ خرابے میں محصور کر دیا ہے۔ گاہے بگاہے عمر سے فون پر بات ہو جاتی تھی۔ اس کے بقول اس نے تخلیقی ادب کا بوریا بستر سمیٹ لیا تھا اور قناعت سے کام لیتے ہوئے ترجموں پر گزارا کر رہا تھا۔ اگرچہ میری ادبی خاموشی کو بھی دس سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا تھا مگر نہ جانے کیوں محسوس ہوتا تھا کہ بشرطِ حیات، ایک دن پھر ادب کے میدان میں اتروں گا۔ افسانہ نگاری ترک کر کے محض مترجم بن جانے کا میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ مجھے یہ جان کر افسوس ہوا کہ عمر نے تخلیقی ادب سے لاتعلقی اختیار کر لی ہے۔ میں جانتا تھا کہ عمر تخلیقیت کا آدمی ہے اور اس میدان میں وہ اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے میں خوب اہلیت رکھتا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ وہ اپنے مزاج کا آدمی تھا اور یوٹرن (U Turn) لینا اس نے نہیں سیکھا تھا۔

یہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے کہ برسوں کے تعطل کے بعد میری بنگلور کے ادبی دوست یوسف عارفی سے مراسلت بحال ہوگئی۔ میرے ذاتی تجربے کے مطابق عارفی جیسا قابل اعتماد دوست اور شریف النفس افسانہ نگار مجھے دور دور تک نظر نہیں آیا۔ میرے خط کا جواب لکھنے میں اس نے مطلق تاخیر سے کام نہیں لیا اور ساتھ میں انڈیا کے چند ادبی جرائد کی چند کاپیاں بھی بھجوا دیں۔ ایک

عرصے کے بعد اُردو رسائل کو دیکھ کر مجھے اندرون کی خوشی کو قابو میں رکھنا دشوار ہو گیا۔ مگر مطالعے کے دوران میں نے محسوس کیا کہ بالخصوص اُردو افسانہ بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہو چکا ہے۔ ان میں غریب الہیتی (Grotesqness) کے انعکاسات کی بھرمار تھی۔ بہت سے افسانوں میں سر پیر نام کی کوئی چیز نظر نہیں آرہی تھی۔ بہت سے نئے نام نظر سے گزرے جن کے افسانوں میں چیستانی تجریدیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی بعد ازاں معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا صاحب ان ابہام زدہ تحریروں کو ''جدید افسانہ'' (یا علامتی افسانہ) کا نام دیتے ہیں۔ ان دنوں شمالی امریکہ کی یونیورسٹیوں میں، میں اکنامکس کے ساتھ، اپنے شوق کی تسکین کی خاطر بین الاقوامی ادب اور فلسفے کے مطالعے سے خود کو ثروت مندوں کی صف میں شامل کر رہا تھا۔ چونکہ کافکا اور کامیو کی سوچ اور فکری نظام سے خوب واقف ہو چکا تھا اس لیے فکشن میں علامت اور تجریدیت کے فرق کو سمجھنا میرے لیے مشکل نہیں تھا۔ جب فون پر ''جدید افسانہ'' پر بات ہوئی تو وہ ہنس پڑا۔ اس نے کہا ''اب تم خود سمجھ سکتے ہو کہ میں نے افسانہ نگاری کیوں ترک کر دی؟'' مگر عمر میمن نے تخلیقی فکشن سے اپنی دستبرداری کا جو جواز پیش کیا تھا، وہ میرے نزدیک تسلی بخش نہیں تھا۔

ایک جینوئن تخلیق کار اپنی جبلی اور اکتسابی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے طبع زاد ادب خلق کر سکتا ہے تو اس کو ''جدیدیت'' کے نام پر تجریدیت کا زندانی بن جانے کی کیا ضرورت ہے؟ اس طرح وہ خود کو زندگی بھر ترجمے کے لیے بھی وقف نہیں کرے گا۔ میرا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ تخلیقی فنکار تراجم سے کلیتاً لاتعلق ہو کر رہ جائے چونکہ وہ خود بھی قاری کی حیثیت سے عالمی ادب کی نو بہ نو تخلیقات کا مطالعہ کرتا ہے، ان کی افادیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے وہ اپنے عالمی معاصرین یا پیش رووں کے فن پاروں کو اُردو زبان میں منتقل کر کے عالمی ادب کے تازہ کار رجحانات اور بدلتی ہوئی جہتوں سے اُردو کے قارئین کو متعارف کرا سکتا ہے۔ ان ترجموں سے اُردو زبان کے ادب کی ثروت مندی میں بھی اضافہ ہو گا لیکن اگر اس کی فطری اور تخلیقی اختصاصیت طبع زاد ادب خلق کرنا ہے تو وہ تجریدی افسانے لکھنا تو کجا، ان کو پڑھنا بھی گوارا نہیں کرے گا۔ یہ کام تو صرف وہ نام نہاد افسانہ نگار ہی کر سکتے ہیں جو ریاضت اور عرق ریزی کے بغیر، اپنے سرپرستوں کے کندھوں پر چڑھ کر، مشہور ہو جانا چاہتے ہیں۔ ایک حقیقی افسانہ نگار ایسے افسانے لکھتا ہے جو زندگی کے زندہ رنگوں

سے مزین ہوں اور جن کے بین السطور کی تہہ در تہہ علامتیں قارئین کو الف لیلوی ابوالحسن کی طرح تحیر زدہ بنا کر رکھ دیں۔ یہ کام ترجمہ کرنے والے کے بس کی بات نہیں۔ مترجم سے کس کو دلچسپی ہوسکتی ہے؟ ایک قاری تو اس شاہکار افسانے سے متاثر ہوگا جس کا ترجمہ اس نے پڑھا ہے۔ کس نے ترجمہ کیا ہے؟ یہ بات یاد رکھنا بہت مشکل ہے اور شاید ضروری بھی نہیں۔ راقم نے بین الاقوامی زبانوں کے بے شمار افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیا ہے جن کی تعریف الفاظ میں ممکن نہیں، اور ان سے بیش از بیش متاثر بھی ہوا ہے۔ ان تمام غیر ملکی تخلیق کاروں کے نام تو ازبر ہیں مگر بجز چند مستثنیات ان کے مترجمین کے نام یاد نہیں۔

بات اپنے عزیز دوست محمد عمر میمن کی ہو رہی تھی۔ یہ جنوری ۱۹۷۴ء کی بات ہے جب مجھے ذاتی وجوہ کی بناء پر مختصر عرصے کے لیے واپس کراچی آنا پڑا تھا۔ ایک دن میں عمر کے والدین کی خیریت معلوم کرنے ان کے گھر چلا گیا۔ صفیہ آپا بھی وہیں تھیں۔ معلوم ہوا کہ چند روز پیشتر عمر کی والدہ کا برین ہیمبرج ہوا ہے اور تب سے وہ بے ہوشی کی حالت میں اسپتال کے انتہائی نگہداشت کے یونٹ (ICU) میں زیر علاج ہیں۔ علامہ عبدالعزیز میمن نے مجھے اپنی لائبریری میں بلالیا۔ انہیں ہنوز دکھ تھا کہ عمر نے ایک غیر ملکی (جاپانی) خاتون سے شادی رچا کر خاندانی اقدار کے تقدس کو پامال کیا ہے۔ میں چپ چاپ ان کی باتیں سنتا رہا۔

وہ ایک قابل احترام بزرگ تھے، میں انہیں کیسے کہتا کہ عمر تو طالب علمی کے زمانے سے اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارنے کا خواہاں تھا۔ وہ بھلا کیسے والدین کی ضد کے آگے ہتھیار ڈال سکتا تھا؟ مگر سچویشن ایسی تھی کہ میرا خاموش رہنا ہی بہتر تھا۔ اگر میں کچھ کہتا تو چھوٹا منہ بڑی بات والی صورت حال پیدا ہوسکتی تھی۔ اس واقعہ کے برسوں بعد میں واپس پاکستان لوٹ آیا۔ عمر میمن ہر دو تین سال بعد پاکستان کا ایک چکر ضرور لگاتا تھا۔ یوں ہماری بالمشافہ ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہتا۔ جب پرانے دوستوں، پرانے وقتوں اور پرانے وقوعات کا تذکرہ نکل آتا تو ناسٹلجیائی کیفیت کا پیدا ہو جانا بھی لابدی تھا۔ ایک موقعہ پر علامہ میمن صاحب کا ذکر خیر آیا تو پہلی مرتبہ میں نے وہ بات اس کے گوش گزار کردی جب اس کے والد صاحب نے اس کی شادی کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کی خاموشی زندگی کی ان سچائیوں کی مظہر

تھی جو شاید اس وقت زخم بن کر اس کو کچوکے لگا رہی تھی۔

علامہ میمن سے میری ملاقات جنوری ۱۹۷۴ء میں ہوئی تھی۔ اس کے چند روز بعد شام کے وقت جب عمر میمن نے میرے گھر پر دستک دی تو اس کو دیکھ کر مجھے مطلق حیرت نہیں ہوئی۔ ماں کی محبت کا دورانیہ کسی کے لیے بھی مختصر نہیں ہوسکتا۔ اگر آدمی سات سمندر پار بھی چلا جائے تو بھی ماں کی محبت دل کے نہاں خانوں میں محفوظ رہتی ہے۔ یقیناً جب عمر کو ماں کی علالت کی اطلاع ملی ہوگی تو اس نے اپنی تمام مصروفیات کو بھول کر کراچی پہنچنے میں تاخیر سے کام نہیں لیا ہوگا۔ وہ کراچی میں تقریباً دو ہفتے قیام پذیر رہا مگر اس دوران اس کی والدہ کو ہوش نہیں آیا۔ کاروبارِ حیات حسبِ سابق چلتا رہا۔ اس دوران کئی مرتبہ ہماری ملاقات رہی۔ ایک مرتبہ ہم دونوں عسکری صاحب سے ملنے اسلامیہ کالج پہنچ گئے۔ عمر کے ہاتھ میں کیمرہ دیکھ کر میں نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا۔ اس نے جو کچھ کہا مجھے آج بھی یاد ہے۔ یار عسکری صاحب کے ساتھ فوٹو زلیں گے۔ پتہ نہیں اگلی مرتبہ اس کا موقع ملے یا نہ ملے۔ عمر نے جو کچھ کہا تھا وہ سچ ہی ثابت ہوا۔ اگلی مرتبہ مختلف اوقات میں جب میں اور عمر کراچی پہنچے تو عسکری صاحب اس دارِ فانی سے کوچ کر چکے تھے!

چودہ سال تک تنِ تنہا دیارِ غیر کی خاک چھاننے کے بعد میں بالآخر ۱۹۸۴ء میں واپس پاکستان آگیا۔ نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی، والی بات تھی۔ ہر چیز کی اپنائیت جیسے معدوم ہوگئی تھی۔ پتہ نہیں یہ میرے اندرون کے ہم زاد کی تبدیلی تھی یا میرے اطراف کی دنیا جہاں میں نے اپنا تمام بچپن ہنستے کھیلتے ہوئے گزارا تھا، اور جہاں کالج اور کراچی یونیورسٹی کے دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے وقت کی یادیں ذہن میں محفوظ تھیں۔ اب تو جیسے ہر چیز ازلی اور ابدی طور پر اجنبیت کی حامل ہوکر رہ گئی تھی۔ یہ میری خوش نصیبی تھی کہ ملازمت کا مجھے زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ بینکنگ کی ملازمت میں بہت ساری سہولیات شامل تھیں۔ اس لحاظ سے پاکستان میں میری زندگی کے دوسرے راؤنڈ کا مرحلہ بڑے پُرشکوہ انداز میں شروع ہوا تھا۔

عمر کا ہر دو تین سال بعد امریکہ سے کراچی آنا جیسے اس کے معمولات میں شامل تھا۔ دورانِ قیام ہماری طویل ملاقاتیں ہوتیں۔ وہ کراچی سے یا تو لاہور اور اسلام آباد کا چکر لگاتا یا انڈیا میں اپنے ادبی دوستوں سے ملنے چلا جاتا۔ اس کا خیال تھا کہ اُردو کے جس ادیب کی تحریروں کو اس نے

انگریزی پیرہن پہنایا، اس کی ادبی شہرت دو چند ہوگئی۔ ہم اس کی اس بات سے اختلاف تو کر سکتے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی دنیا کے قارئین محمد عمر میمن کے تراجم کے طفیل ہی میں انتظار حسین، نیر مسعود اور عبداللہ حسین کی تخلیقات سے متعارف ہوئے۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ عمر انتظار حسین کے بدلتے ہوئے رویوں کو ناپسند کرنے لگا۔ ایک دن میرے گھر میں ادب کے تعلق سے باتیں کرتے کرتے اس کا موڈ بگڑ گیا۔ اس کی آواز میں تلخی سی پیدا ہوگئی۔ میں نے چونک کر عمر کو دیکھا۔ کیوں؟ خیریت تو ہے نا؟ میری بات سن کر اس نے انتظار حسین کی شان میں وہ کچھ کہہ دیا جس کی مجھے اس سے توقع نہیں تھی۔

عمر کا کہنا تھا کہ انتظار صاحب ایک عرصے تک کہتے رہے کہ تراجم کے حوالے سے اگلی بار پرائڈ آف پرفارمنس ایوارڈ (Pride of Performance) عمر کو ملنے والا ہے مگر بعد ازاں معلوم ہوا کہ انہوں نے اپنے رسوخ استعمال کر کے یہ ایوارڈ اُردو ادب کے ایک نو آموز اور سفارشی شخص کو دلا دیا۔

میں نے اسے تسلی دی۔ وہ میرے خیالات سے واقف تھا۔ میں نے بارہا اس سے کہا تھا کہ سرکاری ایوارڈ ایسا مقیاس / کسوٹی نہیں جس سے ہم کسی ادیب / شاعر کے عظیم المرتبت ہونے کا تعین کر سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کو کوئی ایوارڈ نہیں ملا مگر ان کے ادبی کارناموں کے آگے انڈیا اور پاکستان کے بے شمار انعام یافتہ ادیب گھاس کھودتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اصلاً چلتر بازی اور فریب کاری کی مدد سے ملنے والا ایک ایوارڈ خود ایوارڈ یافتہ کے لیے شرمندگی کا سبب بن جاتا ہے جب اس کی خود ساختہ عبقریت کی حقیقت ایک دنیا پر منکشف ہوتی ہے۔

آخری مرتبہ عمر میمن نے نومبر ۲۰۱۴ء میں کراچی کا چکر لگایا تھا۔ یہ پہلا اتفاق تھا جب اس نے اپنے کسی رشتے دار کے گھر کو رین بسیرا کے طور پر استعمال نہیں کیا تھا۔ والد بزرگوار کے انتقال کے بعد کبھی وہ بڑے بھائی اور کبھی دوسرے بھائی کے گھر ٹھہرتا تھا۔ ایک مرتبہ وہ صفیہ آپا کا بھی مہمان رہ چکا تھا۔ اس کے بعد اپنی بھتیجی کے گھر قیام پذیر رہا۔ آخری بار جب کراچی آیا تو اس نے مجھے بتایا کہ لاہور میں کہیں اس کا لیکچر ہے اور اس کے بعد وہ اسلام آباد بھی جائے گا۔ اس مرتبہ اس سے صرف ایک ہی بار ملاقات رہی۔ میں اس کو گھر لے آیا۔ وہ مجھے پہلے کے مقابلے میں جسمانی

طور پر بہت کمزور دکھائی دیا۔ اس کا چہرہ اجنبی اجنبی سا لگا، اس کا دبلا پتلا جسم، گالوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں، آنکھوں کے جلتے بجھتے چراغ اور ٹھوڑی پر اُگی ہوئی بے ترتیب مختصری داڑھی۔ شاید سفر کی آخری منزل تک پہنچنے سے پہلے زندگی کی بے معنویت کا بوجھ اسے اور زیادہ وزنی محسوس ہونے لگا تھا۔ ہم حسبِ سابق گفتگو کرتے رہے۔ لنچ بھی گھر ہی پر کیا۔ شام کے تقریباً پانچ بجے میرے ڈرائیور نے اسے اس کی منزل تک پہنچا دیا۔

میں اپریل ۲۰۱۵ء میں ٹورنٹو آ گیا۔ فیملی میرے ساتھ تھی۔ یہاں آنے کے بعد میں خود کو ساری دنیا سے الگ تھلگ محسوس کرنے لگا ہوں۔ یہ محض احساس نہیں، ایک طرح کا خوف بھی ہے جیسے میں اپنی زندگی بھر کی شناخت سے ہاتھ دھو بیٹھوں گا۔ ویسے یہاں آنے کا ایک فائدہ ضرور ہوا کہ عمر میمن سے اکثر ویشتر فون پر بات ہو جاتی تھی۔ فروری ۲۰۱۸ء سے پہلے میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ موذی کینسر یوں اچانک عمر کو اپنے شکنجے میں جکڑ لے گا۔ وہ اپنے ادبی کاموں کے زیرِ اثر زندگی گزار رہا تھا۔ اسے اپنی ادبی سرگرمیوں پر بجا طور پر فخر تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اس نے اپنی کسی کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں کسی پبلشر کو ایک پیسہ بھی نہیں دیا۔ اس کے ساتھ وہ پبلشروں کے مافیا گروپ کو صلواتوں اور مغلظات کی زد پر رکھ دیتا تھا۔

عمر نے جس مردانگی سے کینسر کا مقابلہ کیا، میں اسے جرأت کی ایک حیرت انگیز مثال کہوں گا۔ وہ آخری وقت تک موت سے خوف زدہ نہیں ہوا، گو وہ جانتا تھا کہ وہ موت کو شکست نہیں دے سکتا۔ اس نے جولیس سیزر کی طرح یہ نہیں کہا کہ "میں مر رہا ہوں، روم مر رہا ہے" وہ جانتا تھا کہ موت ایک زندہ حقیقت ہے اور کوئی کسی کے ساتھ نہیں مرتا۔ اسے خوشی تھی کہ موت سے قبل وہ سب کچھ کر چکا تھا جو وہ زندگی میں کرنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے پیچھے کوئی ادھورا کام نہیں چھوڑا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ اگر وہ اگلے سال (۲۰۱۹ء) تک زندہ رہتا تو اسی (۸۰) سال کا ہو جاتا مگر بقول اس کے ۹۷ برس بھی اچھی خاصی عمر ہوتی ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ کس تناظر میں یہ بات کہہ رہا تھا۔ درحقیقت عمر کے والد بزرگوار اور اس کے دونوں بھائی انتقال کے وقت عمر میں اس سے کہیں زیادہ بڑے تھے۔

کینسر کی تشخیص (Diagnosis) کے بعد سے دمِ مرگ عمر نے ایک نارمل انسان کی زندگی

گزارنے کی کوشش کی تھی۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ وہ فون پر ہر موضوع پر کھل کر بحث کرتا تھا۔ اس کی دماغی کارکردگی صیقل شدہ محسوس ہوتی تھی۔ وہ بہت بے خوفی سے اپنی منزل مقصود کی طرف جادہ پیما تھا، جو لوگ اس کرۂ ارض پر زندگی گزار رہے ہیں، ان کی مثال ایسی ہے جیسے وہ ہواؤں کی یلغار میں اپنے اپنے چراغ کو جلائے رکھنے کی مقدور بھر کوشش کر رہے ہوں۔ مگر یہ سلسلہ کب تک جاری رہ سکتا ہے؟ پایانِ کار سب کے چراغ ایک نہ ایک دن، ایک کے بعد ایک تو بجھ کر رہیں گے۔ ہوا سب کے ساتھ ایک جیسا سلوک نہیں کرتی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کسی کا چراغ جلد بجھ سکتا ہے تو کسی اور کا کچھ دیر کے بعد مگر چراغ سب کے بجھیں گے کیونکہ ہوا کی حکمرانی میں ہر چراغ تا دیر نہیں جل سکتا!!!

◆◆◆

بابائے اُردو کا مقدّمہ

مولوی عبدالحق فرشتہ نہیں تھے اور نہ فرشتہ خصلت...... ایک عام انسان کی طرح انہوں نے بھی بارہا زندگی میں بے اعتدالی اور عدم توازن کا مظاہرہ کیا تھا۔ مگر اپنی کمزوریوں کے باوصف یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اُردو زبان کے لیے ان کی بے مثل خدمات کا اعتراف ان کے بدترین مخالفین نے بھی ہمیشہ کُھلے دل کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے بعض معاصرین نے بعض واقعات کے تناظر میں اُن کے سیماب آسا مزاج اور ان کے بعض سخت گیر رویوں کو بجا یا بے جا طور پر سخت گیر تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ جوشؔ صاحب نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''مولوی صاحب مجھ کو ناپسند کرتے تھے'' اور یہ کہ اُردو بورڈ (موجودہ ڈکشنری بورڈ کا پرانا نام) کے وجود میں آنے کے بعد'' مولوی عبدالحق صاحب نے کوئی سوا یا ڈیڑھ برس تک مجھ سے کوئی کام ہی نہیں لیا، اور میں دفتر میں بیٹھا تنخواہ لیتا، مکھیاں مارتا اور یہ سوچتا رہا کہ میں نے جس دفتر کو کئی برس تک خون پانی ایک کر کے قائم کرایا تھا مجھ کو اسی دفتر میں ''چوں مدبہ حساب اندر'' بنا کر رکھ دیا گیا ہے[1]۔ (یادوں کی بارات۔ جوشؔ ملیح آبادی، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی 1975ء، صفحہ 291) بیگم اختر حسین رائے پوری نے بھی اپنی خود نوشت سوانح میں شکایت کی ہے کہ ان کے شوہر نے برسوں ڈکشنری کی تالیف و تدوین کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کی معاونت کی تھی مگر مولوی صاحب نے انہیں دودھ میں سے مکھی کی طرح نکال پھینکا، اور ان کی عرق ریزی اور دماغ سوزی کا اعتراف تو دور کی بات، ان کے نام کو حاشیے میں بھی جگہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی...... اس نوع کی اور بھی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں مولوی صاحب کے ساتھ کام کرنے والوں نے ان کے مزاج کی مغلوب الغضبی اور ان کے بعض سخت رویوں کے خلاف اپنی شکایات کو ریکارڈ کرایا ہے۔ ہمارے

خیال میں ایسے صاحبان ادراک و بصیرت کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے کہ منافقت انہیں چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ انہوں نے مولوی صاحب کے طرزِ عمل اور طرزِ فکر کا اپنے نقطہ نظر سے تحریری تجزیہ کیا اور ذاتی تعلقات کی بنیاد پر منتقمانہ جذبات کی عمارت کھڑی کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ وہ باوقار اور با اُصول لوگ تھے جنہیں تعصبات، مادی کثافتوں اور اخلاقی ابتذال سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ کلبیت اور مردم آزاری ان کی زنجیر پا نہ تھی اور شدید اختلافات کے باوجود انہیں آپس کے معاملات کو فنکارانہ شائستگی کے ساتھ نبھانا خوب آتا تھا۔

مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کرنے والوں میں جہاں بہترین اقدار کی حامل شخصیتیں تھیں وہاں گندم نما، جوفروش حضرات کی بھی کوئی کمی نہیں تھی۔ وہ تو اُردو زبان کے جولیس سیزر تھے پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ انتونی کی موجودگی میں بروٹس، کیسیس اور کاسکا جیسے سازشی عناصر تندہی کے ساتھ پس پردہ ریشہ دوانیوں میں مصروف نہ ہوتے۔ سیزر تو زندگی کے آخری لمحوں تک اپنے اردگرد کے ہجوم میں ایسا گھرا رہا کہ دوستوں اور دشمنوں کی اختصاصی درجہ بندی کی اسے مہلت نہ مل سکی اور اسی لاعلمی میں ایسے افراد کے ہاتھوں ہلاک ہوگیا جنہیں وہ اپنا دوست ہی سمجھتا رہا۔ مگر اس کے برخلاف بابائے اُردو کو زندگی کے آخری ایام میں اس بات کا بخوبی علم ہو چکا تھا کہ کون لوگ کن کے اشاروں پر ان کے خلاف سازشوں کا جال بُن رہے ہیں۔ اس صورت حال کو متناقض بالذات (Paradox) ہی کہا جاسکتا ہے کہ جس زبان کی ترقی و ترویج اور بالادستی کے لیے انہوں نے اپنی ساری زندگی وقف کردی تھی، اسی زبان کے حوالے سے انہیں اپنی عمر کے آخری حصے میں بے پایاں اذیتوں، منافقانہ مخاصموں اور نجی مصلحتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ انہیں بالاقساط مصلوب کرنے والوں کا تعلق غیروں سے نہ تھا کہ ایسا ہوتا تو انہیں اذیت کوشی کا مطلق احساس نہ ہوتا۔ وہ تو اُردو کے مخالفین سے جنگ آزمائی کرتے ہوئے زندگی کے آخری جھٹپٹے تک آن پہنچے تھے مگر وہ تصور بھی نہ کر سکتے تھے وہ ''اپنے'' جن کی ادبی شہرت ان کی کوششوں کی مرہونِ منّت تھی، وہ ایک دن بزدلانہ سازشی ہتھکنڈوں سے لیس ہوکر ان پر شب خون ماردیں گے۔ فی الاصل بابائے اُردو کے خلاف مارآستینوں کا یہ Coup D'e'tat تھا جس کا مقصد مذموم عزائم کی تکمیل اور اُردو زبان کی ترقی و ترویج کی بجائے شخصی مفادات کے حصول کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

مولوی عبدالحق اور محمد حسن عسکری میں بظاہر تو کوئی مماثلت نظر نہیں آتی مگر ایک قدر مشترک یہ ہے کہ پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے سے پہلے ہی دونوں نابغہ روزگاروں نے اُردو زبان اور اُردو ادب کے حوالے سے اچھوتے موضوعات پر یوں بحث وتمحیص کا سلسلہ شروع کر دیا تھا کہ مخالفین مزاج کی برافروختگی اور اشتعال کے باوجود مناظرے، مجادلے کی مطلوبہ توانائی سے محروم ہو کر رہ گئے تھے۔ اس ضمن میں عسکری صاحب نے مئی 1946ء کے ''ساقی'' میں ''پاکستان'' جیسا معرکۃ الآراء مضمون لکھ کر تہلکہ مچا دیا تھا۔ اس مضمون کی ہر سطر میں ہم عسکری صاحب کے ان زرنگار خوابوں کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں جن کی تعبیر حاصل نہ ہونے پر انہیں آزادی کے بعد بڑے کرب آمیز احساس کے ساتھ کہنا پڑا تھا کہ ''یہ بھی تاریخ کا عجب مذاق ہے کہ پاکستان کن ارمانوں سے بنا تھا اور اب اس کا مذاق بن رہا ہے'' مولوی عبدالحق کی ذہنی وجذباتی صورت حال نقل مکانی کے حوالے سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ آزادی سے قبل ان کی کانگریس اور دیگر مخالف گروپوں سے تحریری اور غیر تحریری جھڑپیں ہوتی رہتی تھیں۔ پاکستان کے معرض وجود میں آنے کا انہیں بے تابی سے انتظار تھا۔ انہیں یقین تھا کہ ''مسلمانوں کی اُردو زبان'' کو خطۂ پاک میں مسلمانوں کے درمیان تیزی سے پھلنے پھولنے کے مواقع میسر آئیں گے۔ مولوی صاحب کو شمعِ اُردو کا جانثار پروانہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اُردو زبان کی ابدیت اور دوامی حیثیت کے لیے وہ ہر کرب و ابتلاء اور سخت ترین آزمائشوں سے گزرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار تھے۔ انہیں راسخ یقین تھا کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد قائداعظم کے فرمودۂ اعلیٰ کے مطابق قومی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہو جائے گا اور ان کے اُردو یونیورسٹی کے دیرینہ خواب کو بھی تعبیر مل جائے گی۔ مولوی صاحب کی خواہش تھی کہ اُردو اس قدر زیادہ ترقی کرے کہ ایک دن ترقی یافتہ علمی زبانوں کی صف میں اپنا جائز مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔

مگر کچھ ہی عرصے بعد حرارت انگیز رنگین خوابوں کے زیر اثر چڑھا ہوا بخار اتر گیا اور 'اپنوں' کی اصلیت تمام تر جزئیات کے ساتھ ان پر منکشف ہوگئی تو مولوی صاحب کا ذہن انتشار اور پراگندہ فکری کی آماجگاہ بن کے رہ گیا۔ جس ضعیف العمری کو تحفظ، عزت نفس اور مامونیت کی فضا فراہم کرنے کی غرض سے انہوں نے مہاجرت کا عذاب برداشت کیا تھا وہ نقل مکانی کے بعد

شکست وریخت اور عدم تحفظ کے طاغوتی حصار میں مقید ہوکر رہ گئی تھی۔ نئے حالات میں انہیں قدم قدم پر پہلے سے بھی زیادہ سخت رکاوٹوں اور قدغنوں سے دوچار ہونا پڑا، اور جب انہوں نے گوشہ چشم سے ''اپنوں'' کی منافقتوں اور ملمع سازیوں کی جھلکیوں کا نظارہ کیا تو ان کی ناتواں روح لرزہ بر اندازم ہوکر رہ گئی۔

مولوی عبدالحق کی وفات کے تقریباً دو سال بعد ''نیا دور'' کراچی نے 1963ء کے شمارہ 33,34 میں ان کے آٹھ غیر مطبوعہ خطوط شائع کیے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً ڈاکٹر شوکت سبزواری کے نام لکھے تھے۔ ہمارے خیال سے اگر بابائے اُردو سے معاندت رکھنے والے مارِ آستینوں کو قبل از وقت معلوم ہوجاتا تو ''نیا دور'' میں خطوط تو کیا شائع ہوتے، ہاں کسی نہ کسی طرح انہیں تلف ضرور کردیا جاتا۔ ان میں سے بعض خط تو ایسے ہیں جن کو پڑھ کر قاری سناٹے میں آجاتا ہے۔ اُردو زبان کے محسن اور اس کی خاطر اپنی تمام تر زندگی وقف کردینے والے نے یقیناً بے پایاں کرب کے عالم میں یہ خط لکھے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لکھتے وقت وہ اپنے آپ میں نہیں ہوں گے اور کپکپاتے جسم کے ساتھ ان کی روح بھی ناقابلِ اظہار اذیت ناکیوں کے احساسات کا سامنا کررہی ہوگی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''آپ تو ''اس دیار'' سے بیزار ہیں۔ میں تو سرے سے جینے سے بیزار ہوں۔ اب زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔''

مولوی عبدالحق بنام ڈاکٹر شوکت سبزواری

مورخہ یکم دسمبر 1953ء

ان آٹھ خطوط کے بغور مطالعہ سے ایسے اشارے بھی ملتے ہیں کہ پانچ چھ برسوں کے دورانیے میں مولوی صاحب نے ڈاکٹر صاحب موصوف کو ان آٹھ خطوط کے علاوہ اور بھی بہت کچھ لکھا تھا جو یا تو نیا دور نے مصلحتاً شائع کرنے سے گریز کیا یا کسی اور وجہ سے وہ دھماکہ خیز مواد مرورِ زمانہ کے ہاتھوں ضائع ہوکر رہ گیا۔ اگرچہ ان خطوط کے مطالعے سے مولوی صاحب کے مرگ آسا ابتلا کے متعلق قاری کو بہت کچھ معلوم ہوتا ہے مگر یہ سوچ کر تشنگی کا احساس سیمابی بے چینی کا موجب بن سکتا ہے کہ دوسرے شائع نہ ہونے والے مواد کے غائرانہ مطالعہ سے مولوی صاحب کی زندگی کا

قافیہ تنگ کرنے والے ان مقربین کے متعلق اہم معلومات حاصل ہو جاتیں جو اصلاً مارِ آستین کا کردار انجام دے رہے تھے۔

ایک اور خط میں مولوی صاحب نے اُردو زبان کے حوالے سے اپنی ذاتی زندگی کی لرزہ براندام کرنے والی صورتِ حال رقم کی ہے۔ انہوں نے بین السطور میں اپنے خلاف اور اُردو زبان کے خلاف کی جانے والی سازشوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اگر قاری بابائے اُردو کی ذاتی زندگی اور ان کے رفقائے کار کے پس منظر سے واقف ہے تو وہ ان کے اس خط کے مواد و مافیہ کے وسیع تر مضمرات کو شعوری انصرام کے ساتھ اُجاگر کرسکتا ہے۔ ان کی تحریروں کا یہ اختصاصی پہلو ہے کہ انہیں لگی لپٹی سے کوئی دلچسپی نہیں اور جو کچھ انہیں کہنا ہوتا ہے ڈنکے کی چوٹ پر کہتے ہیں۔ مگر اب جس خط کا اقتباس پیش کیا جا رہا ہے اُس میں انہوں نے شعوری طور پر ''بعض افراد'' کی نشاندہی سے گریز کرتے ہوئے سب کچھ مکتوب الیہ کی فطانت اور صوابدید پر چھوڑ دیا۔ مولوی صاحب نے ویسے اس خط میں ایسے افراد کے لیے ''برادرانِ یوسف'' کی معنی خیز اصطلاح استعمال کی ہے۔ بہر حال منطقی اعتبار سے ایک اور امکان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، اور وہ یہ کہ ڈاکٹر سبزواری صاحب بھی مولوی صاحب کے بعض گندم نما جوفروش رفقا کی اصلیت سے واقف ہو سکتے تھے۔ کہنے کو اسے ایک مفروضہ بھی کہا جاسکتا ہے مگر اس وقت کے حالات کے تناظر میں اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ مفروضہ اصلاً حقیقت ہی کی بدلی ہوئی شکل ہوسکتا ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ جو لوگ بابائے اُردو کے خلاف ساز باز میں مصروف تھے ان میں سے کچھ نے بعد ازاں سازشی گٹھ جوڑ کے ذریعے سبزواری صاحب کے خلاف بھی ایک نیا ادبی محاذ کھول دیا تھا۔ مزید بحث سے قبل ہم بابائے اُردو کے متذکرہ بالا خط کا اقتباس قارئین کی نذر کرنا چاہتے ہیں:

> ''میں نے اس اُردو کے پیچھے اپنی زندگی تباہ کر دی، اپنا دماغ، اپنی پونجی اور اپنی توانائی سب اس کی نذر ہوگئی۔ غیر منقسم ہندوستان میں بڑی بڑی ہستیوں سے معرکے رہے۔ کانگریسی حکومتوں سے لڑائیاں لڑیں اور اُردو کے حقوق منوائے اور کہیں اس پر آنچ نہیں آنے دی۔ وہاں سے دیس نکالا ملا تو سمجھتے تھے کہ پاکستان میں اطمینان سے کام کرنے کا موقع ملے گا اور لڑائی جھگڑے کی نوبت نہ آئے گی۔ لیکن

یہاں برادرانِ یوسف نے ایک طوفان مچادیا۔ طرح طرح کی تکلیفیں دی جاتی ہیں، سازشیں کی جاتی ہیں۔ بدنام کیا جاتا ہے۔ غرض چین سے سنبھلنے اور کام کرنے نہیں دیتے۔ میں اب اُکتا گیا ہوں اور زندگی سے بیزار ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ جلد اس سے کنارہ کشی اختیار کرلوں۔"

مولوی عبدالحق بنام ڈاکٹر شوکت سبزواری

مورخہ 12، اکتوبر 1956ء

خط کا متن اس بدیہی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ مخالف قوتوں نے متشددانہ رویوں سے ظلم و تعدی اور مردم آزاری کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ اسے شقی القلبی کا نقطہ کمال ہی کہا جاسکتا ہے کہ ایک نحیف و نزار، ضعیف العمر شخص کو ترحم سے دیکھنا بھی انہیں گوارہ نہیں تھا۔ ایک ناتواں روح کو سفاکانہ عملِ جراحی کا ہدف بنائے رکھنا شاید ان کے مشن کا تقاضہ تھا کہ ایسا کرتے ہوئے یقیناً انہوں نے بڑی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہوگا۔

ان غیر مطبوعہ خطوط کی Date-wise ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے تو 12، اکتوبر 1956ء کے بعد مولوی صاحب نے مکتوب الیہ کو دو خط بالترتیب 8، فروری 1957ء اور 13، نومبر 1957ء تحریر کیے۔ ایک خط میں مکتوب الیہ کے مضامین کے مسودہ ملنے کی بات کی ہے تو دوسرے میں ان کی شکایات کے جواب میں لکھا ہے کہ وہ باقاعدگی سے ان کے خطوط کا جواب دے رہے ہیں۔ اب اس کا کیا علاج کہ ان کے خط مکتوب الیہ کو نہیں مل رہے ہیں۔ مولوی صاحب کی یہ بات بظاہر معمولی معلوم ہوتی ہے مگر اصلاً ہرگز معمولی نہیں ہے۔ اس حوالے سے چند معروضات کا پیش کرنا ناگزیر ہوگیا ہے۔ اگرچہ "نیادور" میں ڈاکٹر سبزواری کے نام بابائے اُردو کے محض آٹھ غیر مطبوعہ خط شائع ہوئے ہیں مگر حقیقتاً دونوں صاحبان اور اک کے درمیان پانچ چھ برس کے درمیان کافی سے زیادہ مکتوبات کا تبادلہ ہوا ہوگا۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ یا تو ان خطوط کو شائع نہیں کیا گیا یا انہیں محفوظ رکھنے کے لیے معقول انتظام و انصرام مفقود تھا۔ ایک اور امکان کو بہر حال نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عین ممکن ہے کہ بہت سارے خطوط (ماسوا ان آٹھ خطوط کے) کسی ایسے شخص کے ہاتھ میں آگئے ہوں جس کے لیے عافیت اور سلامتی کا تقاضہ یہی ہو کہ وہ فی الفور انہیں تلف

کردے۔ اگر ایسی کوئی بات ہوئی ہے تو یقیناً یہ اُردو زبان و ادب کا نقصانِ عظیم ہے کہ ایسے خطوط کی اشاعت سے مولوی صاحب کی زندگی کی دوسری خفتہ جہتیں بھی شفافیت کے ساتھ اُجاگر ہوتیں اور جن کے مطالعے سے ان کے مخالفین کے ان مفادات کو سمجھنے اور پرکھنے میں بھی مدد ملتی جن کے حصول کی خاطر انہوں نے مولوی صاحب کے لیے سانس لینا دوبھر کر دیا تھا۔

ان غیر مطبوعہ خطوط کی فضا سے تو یہی تاثر ملتا ہے کہ ذاتی تعلقات کے علاوہ اُردو زبان کے معاملات اور اخلاقی و تہذیبی مبادیات کے حوالے سے دونوں وضع دار بزرگ بڑی حد تک متحد الخیال تھے اور ان کے درمیان بدیہی مماثلت کے عناصر کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یوں کھل کر ذاتی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کو ضبطِ تحریر میں لانے کا یہی مقصد ہوسکتا ہے کہ مولوی صاحب ایک طرح سے ڈاکٹر صاحب کو اپنا غمگسار، اپنا ہم راز سمجھتے تھے اور ڈاکٹر صاحب کو بھی ان کا بھرپور اعتماد حاصل تھا۔ ان خطوط کو متعدد مرتبہ پڑھنے کے بعد راقم الحروف اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ مخالفین کی طالع آزمائیوں کے تعلق سے بھی دونوں حضرات متفق الرائے اور ہم آواز دکھائی دیتے ہیں۔ Common Sense کی بات ہے کہ اگر ڈاکٹر صاحب موصوف مولوی صاحب کے باب میں غم خواری اور دردمندی کے احساسات نہ رکھتے تو بابائے اُردو اپنی کٹھنائیوں کی بپتا یوں تفصیلاً ان کے گوش گزار کیوں کرتے؟

بابائے اُردو کے 24 مئی 1958ء کے خط کو المنا کی کے آخری اُفق کو چھو لینے کی کوشش ہی کہا جاسکتا ہے۔ ان کا لب و لہجہ امید و رجا سے معرّا اور قنوطیت اور یاسیت سے بھرپور ہے۔ اس خط میں ان کی کیفیت ایک ایسے شخص کی حالت سے مختلف نہیں جس کے سامنے اس کی زندگی کے تمام تر اثاثے کو لوٹ لیا گیا ہو۔ وہ نہ صرف یہ کہ زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں بلکہ اس بات پر بھی انہیں افسوس ہے کہ نقلِ مکانی کے وقت انہیں شہادت کی موت کیوں نصیب نہیں ہوگئی۔ خط کے ہر لفظ میں مولوی صاحب کی بے چین روح کے ارتعاشات کی گونج سنائی دیتی محسوس ہوتی ہے۔ سارا خط انتشار، پراگندگی اور کرب انگیز جذبات کے لیے مہمیز کا کام کرتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ”آپ میرا حال کیا پوچھتے ہیں۔ مارننگ نیوز نے پچھلے ہفتے جو لیڈنگ آرٹیکل لکھا ہے اسے پڑھ لیجیے۔ مجھے اب بار بار یہ حسرت ہوتی ہے کہ میں دلّی میں

ہلاک کیوں نہیں ہوگیا اور بچ کر کیوں نکل آیا۔ وہیں مارا جاتا تو خاتمہ بالخیر ہو جاتا۔ گنہ گار ہوں شہادت تو نصیبوں میں کہاں تھی۔ کم سے کم اس رسوائی اور بے آبروئی، تذلیل و توہین کی نوبت تو نہ آتی جو آج کل مجھے پنجاہ سالہ خدمات کے صلہ میں پیش کی جارہی ہے۔ پاکستان میں آ کر یہ دن بھی دیکھنا تھا۔ ایسی زندگی سے موت کہیں بہتر ہے۔ اسی لیے دلّی کا قتلِ عام یاد آتا ہے۔ میں تو حیدر آباد (دکن) سے ایسے وقت چلا تھا کہ عین وقت پر دلّی پہنچتا مگر عین وقت پر ایک دوست کی محبت نے مجھ پر یہ ظلم کیا کہ مجھے اس سعادت سے محروم کر دیا۔ اور اب نااہلوں اور منافقوں کے ہاتھوں اذیتیں اور رسوائیاں سہہ رہا ہوں۔ ابھی نہ معلوم اور کیا کیا سہنا پڑے گا۔

مولوی عبدالحق بنام ڈاکٹر شوکت سبزواری

مورخہ 24، مئی 1958ء

بابائے اُردو کے مندرجہ بالا خط کے اقتباسات سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ ان کے مقربین میں چند ایسے مارِ آستین بھی شامل تھے جن کا گزارہ ساز باز کے بغیر ممکن نہ تھا۔ مولوی صاحب کے سامنے تو وہ مولوی صاحب کے خیر خواہ بن جاتے مگر موقع ملتے ہی اپنے کپٹ باز ہم جلیسوں کے ساتھ مولوی صاحب کی راہ میں سازشوں کا جال پھیلانا شروع کر دیتے۔ یہ وہی برادرانِ یوسف تھے جن کا تذکرہ ایک خاص انداز سے مولوی صاحب نے اپنے ایک خط میں کیا تھا۔ مولوی صاحب ان بگلا بھگتوں کی ریاکارانہ ابن الوقتی اور شاطرانہ ذہنیتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ مردم شناسی میں ان کا کوئی جواب نہیں تھا۔ نوے سال کی عمر میں بھی انھیں علم تھا کہ کون حقیقی معنوں میں اُردو زبان کی نمو پذیری کے حوالے سے بے لوث خدمات انجام دے رہا ہے، اور کون قومی زبان کا نام نہاد ہمدرد بن کر اس کے تعلق سے اپنا اُلو سیدھا کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات اُردو زبان سے دلچسپی رکھنے والا ہر فرد جانتا ہے کہ مولوی صاحب نے اُردو زبان کی بقاء اور اس کی ہمہ گیر ترقی کے لیے اپنی زندگی کے ناگزیر تقاضوں کو بھی قربان کر دیا تھا۔ جب وہ اپنے مشن کی تکمیل کے لیے میدانِ عمل میں اُترے تو حالات کی نامساعدت کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ ان کی دلی خواہش تھی کہ اُردو زبان کی گونج چاردانگ عالم میں سنائی دے اور اس کا پرچم کراں سے بے کراں تک لہراتا رہے۔ وہ جانب منزل

تن تنہا ہی نکل پڑے۔ ساتھ میں زادِ سفر تھا نہ جرس کارواں کی بازگشت انہیں اہلِ کارواں کے ساتھ چلنے کی دعوت دے رہی تھی۔ فی الحقیقت وہ جس سمت عازم سفر ہوئے تھے، ان کے اردگرد تو کیا بلکہ دور دور تک سناٹا تھا۔ مگر تندیِ بادِ مخالف بھی ان کا راستہ نہ روک سکی کہ ان کے ہم رکاب عزمِ محکم کی صلابت اور عمل پیہم کا توانا جذبہ تھا۔ ایک دنیا نے دیکھا کہ انہوں نے اُردو زبان کے حقوق منوانے کے لیے حوصلہ شکن حالات اور نامہربان قوتوں سے ٹکر لی۔ اپنے سے طاقتور مخالفین کو زیر کیا...... انجمن ترقی اُردو کے قیام اور اس کے زیرِ اہتمام اُردو زبان کی مہتم بالشان خدمات کی وجہ سے ایک دنیا اُردو زبان کو ایک زندہ و تابندہ حقیقت تسلیم کرنے پر مجبور ہوگئی۔ جب مولوی عبدالحق اپنے کارناموں کی وجہ سے بابائے اُردو بن گئے تو حاسدوں کے سینوں پر سانپ لوٹنے لگے۔ مولوی صاحب نے اس حوالے سے ڈاکٹر شوکت سبزواری کو جو لکھا ہے اس سے مارِ آستینوں کا کردار آشکار ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں ادبی و علمی متعدد ادارے ہیں۔ ان سب کو سرکار سے معقول امداد ملتی ہے۔ سب سے کم انجمن ترقی اُردو کو...... دوسرے بڑی بڑی رقمیں وصول کرتے ہیں اور کام نہیں کرتے۔ انجمن ہر سال علم و ادب میں اضافہ کرتی رہتی ہے۔ اس سے حسد پیدا ہوا۔ یہ تو نہ ہوا کہ وہ خود بھی کام کر کے دکھائیں۔ عارضہ کم تری میں مبتلا ہو گئے۔ جب کوئی عیب یا خیانت یا بدعنوانی نہ ملی تو یہ کوشش کی کہ ایسے مواقع پیدا کر دیں کہ ہم کام نہ کر سکیں اور ان کی سطح پر آ جائیں۔''

مولوی عبدالحق بنام ڈاکٹر شوکت سبزواری

مورخہ 12، اکتوبر 1956ء

ایسے حالات میں اُردو زبان کی ترقی کے دشوار گزار سفر میں جو لوگ کبھی مولوی صاحب کے ساتھ نہ تھے، جو لوگ اس کٹھن سفر کی صعوبتوں اور اذیتوں کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے، اب انہوں نے بھی منزل کے ثمردار درخت کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ سازشی عناصر کے لیے یہ ناگزیر ہو گیا تھا کہ عیش امروز و فردا اور جھوٹے نام و نمود کے لیے مولوی صاحب کو انجمن ترقی اُردو اور ترقی اُردو بورڈ (موجودہ ڈکشنری بورڈ) سے عملی طور پر کلیتاً بے دخل کر دیں۔

انہیں علم تھا کہ ان کی موجودگی کے سبب ان کے بدترین حریف بھی حدود و قیود سے آزاد نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری طرف مولوی صاحب کی چشمِ حقیقت بین ایسے باصلاحیت، باکردار اور صحیح و صالح جانشینوں کی متلاشی تھی جو ان کے بعد اُردو زبان کی نمو پذیری اور ارتقاء کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دیتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ اور تذبذب سے کام نہ لیں۔ یہ مرگ آسا کشمکش، یہ اعصاب شکن رسہ کشی جاری تھی کہ "بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا" کے مصداق اکتوبر 1958ء کے مارشل لاء نے پاکستانیوں کو اپنے ہی وطن میں بنیادی حقوق سے محروم کر دیا۔ مولوی صاحب کے حریفوں کو جس موقع کی تلاش تھی وہ خود ہی چل کر ان کے پاس آ گیا تھا۔ یہ مارشل لاء تو ان کے لیے عطیہ خداوندی تھا کہ اس نے مولوی صاحب کے خلاف کُو دِتا (Coup d'e'tat) برپا کرنے کی سازش کو کتنا آسان بنا دیا تھا۔ جو شخص غیر منقسم ہندوستان میں اُردو زبان کے حقوق منوانے کے لیے مستقلاً برسرِ پیکار رہا تھا، وہ بھی بالآخر ٹوٹ پھوٹ کر کوہِ ندا کی آواز کا انتظار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ آخر ایک بوڑھا کب تک رنگے ہوئے سیاروں کی چال بازیوں سے خود کو مامون رکھ سکتا تھا۔ مولوی صاحب نے اُردو زبان کی جو سلطنت مبرم قائم کی تھی وہ اب ان کے ہاتھوں سے نکل چکی تھی۔ اور عیار مخالفین نے زمامِ اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ مولوی صاحب کی اب محض رسمی (Ceremonial) حیثیت باقی رہ گئی تھی۔ پردہ زنگاری میں برادرانِ یوسف بندر بانٹ کا ڈرامہ رچانے میں منہمک ہو کر دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو گئے تھے۔ بہر حال منزل ان سب کو مل چکی تھی جنہوں نے اس کی جانب کبھی ایک قدم بھی اٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کی تھی۔ اور جو خاردار راستوں سے برہنہ پا منزل پر پہنچا تھا، اسے پابہ زنجیر کر کے اذیتیں اٹھانے کے لیے اکیلا چھوڑ دیا گیا تھا۔

اب مولوی صاحب کے لیے موت اور زندگی میں کوئی فرق باقی نہیں رہ گیا تھا۔ اب کھلی آنکھوں سے وہ سب کچھ دیکھنے پر مجبور ہو گئے تھے جن کا کبھی انہوں نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔ اُردو زبان کی تمول و تونگری کو ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے پر لانے کے لیے انہوں نے تن تنہا جو لاتعداد نایاب کتب، بے مثل قلمی نسخے، تاریخ ساز مسودے اور نادر مخطوطات کا گنجینہ گراں مایہ اکٹھا کیا تھا، وہ اب آہستہ آہستہ انجمن کی لائبریریوں سے نکل کر مفاد پرستوں کی ذاتی لائبریری کی

زینت وزیبائش میں اضافے کا باعث بننے لگے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ مولوی صاحب کو بھی اس حقیقت کا ادراک ہو گیا تھا کہ موت ان کی سمت دبے پاؤں بڑھتی جا رہی ہے۔ مگر موت سے قبل جون 1961ء میں ہسپتال کے بسترِ علالت سے استعفیٰ املا کرا کے (Dictate) انہوں نے رعشہ زدگی کی حالت میں دستخط ثبت کیے اور ترقی اُردو بورڈ (موجودہ ڈکشنری بورڈ) کی لغت کے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے مستعفی ہو کر اپنے آپ کو اُردو زبان سے متعلق باقی ماندہ اذیتوں اور عذابوں سے آزاد کرا لیا۔ اب مولوی صاحب کے اس استعفیٰ کو بلاشبہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس استعفیٰ میں مولوی صاحب نے برادرانِ یوسف میں سے عمومی طور پر ''کچھ'' اور بالخصوص ایک شخص کی طرف پہلی مرتبہ انگلی اٹھائی ہے۔ یہ استعفیٰ پہلی مرتبہ ماہنامہ ''سات رنگ'' کراچی کے ستمبر، اکتوبر 1961ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، بعد ازیں جلیل قدوائی صاحب نے ماہنامہ ''دائرے'' کراچی کے مئی جون 1989ء کے شمارے میں شائع کرایا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ''سات رنگ'' میں یہ استعفیٰ بابائے اُردو کی آخری تحریر کے عنوان سے چھپا تھا۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ادبی حلقوں میں اس کے متن کے حوالے سے کوئی گرما گرم بحث نہیں ہوئی اور نہ ہی ناقدین نے جواباً تجزیاتی مضامین کے ذریعے مولوی صاحب کے خیالات و تاثرات اور شدید الزامات کی پرتوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوئی کوشش کی۔ اس کی ایک ممکنہ وجہ شاید یہ ہے کہ اس استعفیٰ کے ایک کردار جناب شان الحق حقی نے مصلحتاً خاموشی سادھ لی تھی اور ممکن ہے اپنے ادبی دوستوں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ دیا ہو تا کہ ان پر آیا ہوا بُرا وقت خاموشی کے ساتھ ٹل جائے۔ مگر سارا کریڈٹ جلیل قدوائی کو جاتا ہے کہ انہوں نے اٹھائیس برس تک موقع کا انتظار کیا اور بالآخر یہ تاریخ ساز استعفیٰ دوسری مرتبہ شائع ہو گیا...... اپنے استعفیٰ میں مولوی صاحب نے شان الحق حقی صاحب کو سخت گیر تنقید کا ہدف بناتے ہوئے ان کے منافقانہ رویوں اور ان کی ریاکارانہ سوچ کے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔ چونکہ استعفیٰ دوسری مرتبہ چھپ گیا تھا لہٰذا اس مرتبہ حقی صاحب کے لیے خاموشی سادھ لینا ناممکن ہو گیا تھا۔ چونکہ موصوف کو پینترے بدلنے میں ید طولیٰ حاصل ہے لہٰذا لایعنی تاویلات کا سہارا لے کر انہوں نے اپنے ردِعمل کا اظہار کیا۔ حقی صاحب نے اپنے دفاع میں جو دروغ بیانیوں کا طومار باندھا ہے، اسے پڑھتے ہوئے یہ

سوچ کر افسوس ہوتا ہے کہ پچاس برسوں پر محیط ''ادبی کارنامے'' انجام دینے کا دعویدار شخص انسانی سطح سے اس قدر نیچے بھی گر سکتا ہے۔ ''مرنے والا جھوٹ نہیں بولتا'' کے مصداق اس استعفیٰ میں مولوی صاحب نے حقی صاحب کی ادبی گٹھ جوڑ اور سازشی کاروائیوں کی قلعی کھولی ہے، اور بستر مرگ پر بھی ان کی ریاکارانہ فروگزاشتیوں کو معاف نہیں کیا۔ جب مرنے والا کسی شخص کو معاف نہیں کرتا تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس شخص نے مرنے والے کے ساتھ کیا کچھ نہیں کیا ہوگا۔ اگر حقی صاحب میں ادبی غیرت نام کی کوئی شے ہوتی تو وہ اُردو زبان بولنے والوں کے سامنے اپنے ان سیاہ کارناموں کی معافی مانگتے جن کی وجہ سے ایک بوڑھا آدمی مرتے وقت بھی ناقابل برداشت اذیت کا ہدف بنا رہا تھا۔

راقم الحروف کے مرحوم استاد پروفیسر شجاع احمد زیبا لکھتے ہیں کہ بورڈ کے دفتر میں حقی صاحب نے جاسوسی کا ایسا شاندار انتظام کر رکھا تھا کہ ''ہر وقت کی اطلاعات حقی صاحب کو پہنچا دی جاتی تھیں'' (ماہنامہ ''دائرے'' کراچی، دسمبر 1989ء) اپنے خلاف حقیقت پر مبنی اتنے وافر مواد کی اشاعت کے باوجود حقی صاحب کی ڈھٹائی قابل تعریف ہے۔ شروع میں وہ اس بات سے انکاری رہے کہ یہ مولوی صاحب کا استعفیٰ ہے۔ ان کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

> ''جہاں تک اس استعفے کا تعلق ہے جو آپ کے ہاں چھپا ہے تو یہ صرف میری خوش فہمی نہیں بلکہ علم الیقین کے طور پر کہہ سکتا ہوں کہ یہ استعفیٰ مولوی عبدالحق صاحب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ خود مشفق خواجہ صاحب کا بھی کہنا ہے کہ یہ مولوی صاحب کا تحریر کیا ہوا نہیں ہے......
>
> شان الحق حقی ''دائرے'' کراچی
>
> ستمبر 1989ء صفحہ 54

اس کے بعد حقی صاحب فرماتے ہیں کہ ''اس تفصیل اور تنظیم کے ساتھ ایک دستاویز مرتب کرنا سازشی کاروائی کہلاتا ہے۔'' ''چور مچائے شور'' والی بات شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ حقی صاحب کی اس بات کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر بالفرض محال یہ سازش ان کے ''بے داغ کردار'' کو داغ دار کرنے کے لیے تیار کی گئی تھی تو انہوں نے عدلیہ کے

ذریعے انصاف اور دادرسی حاصل کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ اور پھر ایسے ''سازشی مواد'' کی اشاعت پر جریدے کے خلاف ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ بھی تو دائر کیا جا سکتا تھا۔ حقی صاحب کے بیان کے مطابق مشفق خواجہ صاحب نے بھی مولوی صاحب کے استعفیٰ کو جعلی قرار دیا ہے۔ کم از کم یہ بات راقم الحروف کے لیے بے حد تعجب خیز اور ناقابل یقین ہے۔ خواجہ صاحب ''سات رنگ'' میں کافی باقاعدگی سے چھپتے رہے تھے۔ ''سات رنگ'' میں جب پہلی مرتبہ مولوی صاحب کا استعفیٰ بعنوان دگر شائع ہوا تو مشفق خواجہ صاحب نے اس وقت ایسا بیان کیوں جاری نہیں کیا تھا؟ پھر اشاعتِ مکرر پر انہیں اسے جھوٹی دستاویز کہنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ہم مشفق خواجہ صاحب کے ادبی مقام سے خوب واقف ہیں۔ انجمن میں ان کی ''خدمات'' کی وجہ سے ان کے احباب انہیں بابائے اُردو کا جانشین تصور کرتے تھے۔ خواجہ صاحب اس قدر بااختیار اور مقتدر ہیں کہ ان کی مرضی کے بغیر انجمن ترقی اُردو (پاکستان) میں پتا بھی نہیں ہل سکتا۔ چونکہ ہم نے افکار و آراء کے حوالے سے خواجہ صاحب کو کافی محتاط پایا ہے لہٰذا یہ بات بعید از فہم ہے کہ مولوی صاحب کے تاریخی استعفیٰ کے جواب میں حقی صاحب کے جاری کردہ اعلان نامہ پر انہوں نے تصدیق و توثیق کی مہر کیوں ثبت کر دی؟ امید ہے کہ وہ حقی صاحب کی پیدا کردہ گمراہ کن غلط فہمیوں کو دور کرنے کی ضرور کوشش کریں گے۔ بدلتے ہوئے ادبی حالات کے تحت یہ ناگزیر ہو گیا ہے کہ ہم جیسے کم سواد لوگ بھی صحیح صورت حال سے آگاہ ہوں۔

حقی صاحب ادب میں اپنی ساکھ، اپنا اعتبار کھو چکے ہیں۔ بلکہ ایک لحاظ سے جینوین لکھنے والوں نے انہیں کبھی بااعتبار تصور نہیں کیا تھا۔ اب صورت حال یہ ہے کہ وہ قرآن مجید پر ہاتھ رکھ کر بھی کچھ کہیں گے تو کوئی ان کی بات کا یقین نہیں کرے گا۔ خود اس تاریخی استعفیٰ کے متعلق انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف متضاد بیانات داغ دیے۔ پہلے انہوں نے لکھا کہ یہ بابائے اُردو کی تحریر ہی نہیں اور گواہ کے طور پر مشفق خواجہ صاحب کو پیش کر دیا۔ پھر یکایک انہیں استعفیٰ کے حوالے سے کسی ''سازش کی بو'' آنی شروع ہو گئی، پھر انہوں نے پینترا بدل کر اسے مولوی صاحب کا استعفیٰ تو تسلیم کر لیا مگر ساتھ میں یہ بھی کہہ دیا کہ اس استعفیٰ کو بورڈ کے اجلاس میں پیش نہیں کیا گیا تھا۔ خدائے بزرگ و برتر پروفیسر شجاع احمد زیبا کو غریق رحمت کرے کہ انہوں نے مولوی عبدالحق

کے استعفٰی پر صدر ترقی اُردو بورڈ مرحوم ممتاز حسن صاحب کے قلمی ریمارکس کی فوٹو کاپی شائع کرادی۔ اس کے بعد تو حقی صاحب کے لیے منہ چھپانے کے لیے کوئی پناہ گاہ نہیں رہ گئی تھی۔ لہٰذا اپنی لایعنی تاویلات اور بے معنی دلائل بھول کر وہ سناٹے میں آگئے۔ اس فوٹو کاپی سے ظاہر ہوتا ہے کہ بورڈ کے صدر نے سیکریٹری صاحب (جناب شان الحق حقی) سے اس استعفٰی کی بابت 10، جون 1961ء کو گفتگو کی تھی اور یہ طے پایا تھا کہ آئندہ اجلاس میں اسے پیش کیا جائے گا۔

حقی صاحب کے لیے یہ مقامِ عبرت ہے کہ کوئی شخص انہیں اچھے نام سے یاد نہیں کرتا حالانکہ بُرے لوگوں کے بھی کچھ اچھے دوست ہوتے ہیں۔ بہت سی معتبر شخصیات نے حقی صاحب کے متعلق کبھی کسی اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ تفصیل میں جانے کے بجائے ہم صرف جوشؔ صاحب کے واقعہ پر اکتفا کریں گے جس سے حقی صاحب کے کردار کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ جس طرح حقی صاحب نے مولوی صاحب کا ناطقہ بند کر رکھا تھا اسی طرح جوشؔ صاحب کو بھی ترقی اُردو بورڈ کی ملازمت کے سلسلے میں برسوں ہراساں و پریشان کیا اور پھر ملازمت سے برخواست کرا کے ہی دم لیا۔ جوشؔ صاحب کے الفاظ ہیں ''حقی صاحب کا مراسلہ آیا کہ اب مجھے (ملازمت میں) توسیع نہیں دی جائے گی۔ میں دفتر سے قطع تعلق کر کے گھر آگیا اور حقی صاحب کے گھر میں گھی کے چراغ جلنے لگے۔''...... جو شخص انسانی اقدار اور باوقار رویوں پر یقین رکھتا ہے وہ کبھی کسی کو، چاہے وہ اس کا بدترین دشمن ہی کیوں نہ ہو، ملازمت سے بے دخل کر کے اس کے خاندان کو معاشی بدحالیوں سے دوچار نہیں کرے گا۔ اور جو شخص سازشی ہتھکنڈوں کو استعمال کر کے جوشؔ صاحب جیسے اہم شاعر کو بے روزگاروں کی صف میں شامل کر سکتا ہے اس کو ایک خطرناک قسم کا سادیت پسند/ اذیت پسند (Sadist) ہی کہا جا سکتا ہے۔

یہ بات محتاجِ بیان نہیں کہ مشفق خواجہ صاحب ایک طویل عرصے سے انجمن ترقی اُردو سے وابستہ ہیں۔ انہیں انجمن میں رہتے ہوئے نہ صرف بابائے اُردو کا قرب حاصل رہا بلکہ وہ بابائے اُردو کے حلیفوں اور حریفوں کی پنجہ آزمائی اور باہمی منافقتوں سے بھی خوب واقف ہیں۔ ایک روایت ہے کہ ان کا کردار ہمیشہ ایک غیر جانبدارانہ شخص کا رہا ہے جسے فریقین کی چپقلشوں سے کبھی کوئی دلچسپی نہیں رہی ہے۔ خواجہ صاحب بنیادی طور پر محقق ہیں۔ سنا یہی ہے کہ ان کی ذاتی

لائبریری میں نایاب قلمی نسخوں اور نادر مخطوطات کا شمار ممکن نہیں۔ یہاں تک بھی کہا جاتا ہے کہ اس کے مقابلے میں انجمن کی لائبریری کی تہی دستی اور بے بضاعتی دیدنی ہے۔ خواجہ صاحب تحقیق کے سنگلاخ میدان کو گلِ گلزار بنانے کے فن سے واقف ہیں۔ عرصہ دراز قبل کے مرحوم گمنام شعراء و ادباء کے غیر مطبوعہ قلمی مسودوں پر وہ دن رات محنت کرتے ہیں اور روغنِ نیم شبی جلاتے ہیں، اور یہ ان کی تحقیق کا نتیجہ ہے کہ صاحب مخطوطہ ناکافی معلومات و اعداد و شمار، یعنی شاہد کی کمیابی اور تاریخ وار Chronological واقعات کی عدم موجودگی کے باوصف ان کے مضمون کتاب میں زندہ ہو کر نہ صرف یہ کہ اپنے فن کے نازک پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہوا محسوس ہوتا ہے بلکہ ہم اس کے قریبی دوستوں کی عنایتوں، نوازشوں، اور اس کے حریفوں سے اس کی دائمی چپقلش کے متعلق بھی سب کچھ تفصیلاً جان لیتے ہیں...... اس موڑ پر ایک بے رحم سوچ ہمارے ذہن کو مسلسل کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ ہم سوچتے ہیں کہ خواجہ صاحب کی تحقیقی صلاحیتیں قلمی مسودوں کے بیچوں بیچ چھپے ہوئے مرحوم فنکاروں کو ہمارے سامنے زندہ انسانوں کی طرح لاکھڑا کرتی ہے۔ مگر یا الٰہی آخر کیا وجہ ہے کہ بابائے اُردو کے واقفِ اسرار و محرمِ راز ہونے کے باوجود خواجہ صاحب نے اس موضوع پر آج تک کچھ نہیں کہا ہے۔ خواجہ صاحب یقیناً جانتے ہوں گے کہ آج نہیں تو کل، اور کل نہیں تو مستقبل میں کبھی نہ کبھی بابائے اُردو پر کام کرنے والے محققین وہ سارے راز طشت از بام کر دیں گے جو آج خواجہ صاحب کے سینے میں مدفون ہیں۔ جب وہ اس حقیقت سے واقف ہیں تو پھر اس غیر مختتم خاموشی کا کیا مطلب ہو سکتا ہے؟ اگر یہ خاموشی مزید طول پکڑ گئی تو پھر فطری طور پر ذہنوں میں ہر طرح کی تشکیک بھی جنم لے سکتی ہے۔ بابائے اُردو کا خواجہ صاحب پر یہ قرض ہے کہ وہ صحیح سیاق و سباق میں بابائے اُردو پر ہونے والی سازشی کاروائیوں، ان کے ذمہ دار عناصر اور دیگر تمام متعلقہ واقعات و وارداتوں سے اُردو زبان اور اُردو ادب والوں کو آگاہ کریں۔ ہم خواجہ صاحب کو مقدمہ کا چشم دید گواہ تسلیم کرتے ہیں۔ ہماری درخواست ہے کہ وہ حالات کی سنگینی کا احساس کریں اور اس سلسلے میں اپنی خاموشی کو مزید طول نہ دیں کہ ایسا کرنے سے شکوک و شبہات دوچند ہو سکتے ہیں۔

•••

حمید نسیم کی خود نوشت سوانحِ حیات

دوستوفسکی نے Notes From The Under Ground میں ایک جگہ لکھا ہے کہ صداقت اور حقائق پر مبنی ایک خودنوشت سوانح کی تخلیق ناممکن سی بات ہے کیونکہ اپنی بابت بڑھا چڑھا کر لکھنا انسانی سرشت کا خاصہ ہے۔ جارج برنارڈ شا نے تو Sixteen Self-Sketches میں اس سے بھی زیادہ سخت بات کہہ دی ہے۔ شا کے نزدیک ہر خودنوشت سوانح بلا استثناء جھوٹ کا پلندہ ہے اور یہ دروغ گوئی غیر ارادی نہیں، بالارادہ، سوچی سمجھی اور منصوبہ بند ہے۔ کوئی شخص اتنا بے وقوف بھی نہیں ہوتا کہ اپنی ہی زندگی میں سچائی کا ڈھول پیٹنا شروع کردے اور اتنا اچھا بھی نہیں ہوتا کہ اپنے معاصرین کے کرۂ ارض سے رخصت ہو جانے کے بعد اپنے سے وابستہ حقائق کو دستاویزی حیثیت میں اخلاف کے سپرد کردے۔ یہ ایک افسوسناک بات ہے کہ لکھنے والوں نے سرگزشت اور سوانح حیات قلمبند کرنے کے بہانے جھوٹ اور سچ کو ایک دوسرے سے ممیّز کیے بغیر اس صنفِ ادب کے تقدس کو پامال کر کے اس کو فکشن کے بطور ٹریٹ کیا ہے۔ عام سوانحی تذکروں/تحریروں کی اگر عالمی تناظر میں تنقیدی جانچ پڑتال کی جائے تو شاید دو چار فیصد ایسی سوانح عمریاں مل جائیں جن کے لکھنے والوں نے تھوڑے بہت واقعاتِ زندگی کو چھپا کر بہت ساری غیر اہم سچ باتیں قارئین کے سامنے پیش کردی ہوں، مگر ''سچ اور سچ کے سوا کچھ بھی نہیں'' کے زرّیں اصول کی بہت کم لکھنے والوں نے تقلید کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ سگمنڈ فرائڈ نے Dr. Fliess کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ سرگزشت کا لکھنا آسان کام نہیں کہ اس کا لکھنے والا اپنے متعلق حقائق کو چھپانے اور جھوٹ بولنے پر مجبور ہوتا ہے مگر اس کے باوجود عربی اور مغرب کی مختلف زبانوں میں مرقوم خودنوشت تحریروں میں اُردو زبان کے سوانحی تذکروں کے مقابلے میں

ذاتی تجربات، وارداتِ حیات اور سیرت نگاری کے حوالے سے بہت زیادہ سچ لکھا گیا ہے۔ اس تعلق سے سینٹ آگسٹین کے ''اعترافات'' آندرے ژید کے The Journals گوئٹے کی خودنوشت Poetry & Truth From My Own Life، سیموئل کولرج کی Biographic Lieteraria کے علاوہ ولیم بٹلر ییٹس (Yeats)، سر آئزک نیوٹن کی یادداشتیں، سارتر کی ''الفاظ'' اور ڈاکٹر طہٰ حسین کی ''الایام'' کو تخلیقی و معروضی خودنوشت سوانح عمریوں کے طور پر کیا جاسکتا ہے۔

اُردو زبان میں اس صنفِ ادب کے تعلق سے ایک اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہے مگر اس کے باوجود پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے بقول ''پڑھنے والوں کو کوئی فیضان یا حظ حاصل نہیں ہوتا''[1]۔ اس کی بظاہر وجہ یہی نظر آتی ہے لکھنے والوں نے صداقت کا اعلان نامہ جاری کرنے کے بجائے اپنی انا گزیدہ خودنمائی اور خودستائی کے احساسات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو زبان میں چند قابلِ قدر سوانح عمریوں کے ماسوا، باقی تمام خودنوشت تحریروں کی صحت اور ساکھ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس بات کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے کہ اُردو زبان نے جن ادیبوں اور شاعروں کو شہرت کی انتہائی بلندیوں پر پہنچایا ہے، ان صاحبانِ فکر ونظر کی ایک بڑی اکثریت نے اپنی ادبی و ذاتی زندگیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے معروضیت اور دیانت داری کو اپنا مقیاس نہیں بنایا اور اس قدر چھل مکر سے کام لیا ہے کہ قاری ان کی ''آپ بیتی'' کو جگ بیتی تو کیا، کسی فکشن کے مرکزی کردار کی گزاری ہوئی زندگی سمجھتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اس ضمن میں ہم بلا خوفِ تردید جوشؔ صاحب کی ''یادوں کی بارات''، پروفیسر آل احمد سرور کی ''خواب باقی ہیں''، پروفیسر کلیم الدین احمد کی ''اپنی تلاش میں''، قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ'' اور ڈاکٹر وزیر آغا کی سوانح عمری کا نام لے سکتے ہیں جن میں بڑھ چڑھ کر جھوٹ بولا گیا ہے۔ اُردو زبان کے چند ناقدین نے مشتاق احمد یوسفی کے ''زرگزشت'' اور ''آبِ گم'' میں بیان کردہ ادبی واقعات، ان کے طنز و مزاح کے اسلوب اور لب ولہجہ کی تعریف کی ہے۔ مگر فی الاصل ان واقعات کے پس منظر میں ہمیں وہ یوسفی بالکل نظر نہیں آتے جنھوں نے 1949ء سے 1990ء تک خود کو بین الاقوامی بینکاری سے وابستہ کر رکھا تھا اور دورانِ ملازمت جن کے سوفسطائی طرزِ عمل اور آمرانہ ذہنیت کی

وجہ سے ان کے مجبور محض ماتحتوں کی جانیں ہر وقت سولی پر لٹکی رہتی تھیں۔ اگر ہم ان کی عملی زندگی اور حقیقی شخصیت کے سیاق وسباق میں ان کے طرزِ بیان، طرزِ عبارت اور طرزِ تحریر کا راست بازی سے جائزہ لیں تو ان کی شگفتہ تحریروں کی منافقانہ طرزِ ادا اپنے تخلیق کار کی ملمع کار شخصیت کے تکبر و نخوت کو آئینہ دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر اس کے برعکس اُردو زبان میں چند بہت اچھی سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں جن کی تحریروں کی صداقت پر نہ صرف یہ کہ یقین کرنے کو جی چاہتا ہے بلکہ وہ قارئین پر اپنے دیرپا مثبت اثرات بھی مرتب کرتی ہیں۔ اختر حسین رائے پوری (گردِ راہ)، مرزا ادیب (مٹی کا دیا)، رشید احمد صدیقی اور بالخصوص حمید نسیم (ناممکن کی جستجو) نے اعلیٰ درجے کی تخلیقی سوانح عمریاں لکھ کر اس صنفِ ادب کو بے پایاں متمتع کیا ہے۔

''ناممکن کی جستجو'' ایک ایسے منکسر المزاج، روشن ضمیر اور شریف النفس شخص کی روداد حیات ہے جو خود حمید نسیم کے بقول ''آپ بیتی کم جگ بیتی زیادہ ہے''۔ انہوں نے پیش لفظ سے قبل ''ایک وضاحت'' کے ذیلی عنوان کے تحت بڑے عاجزانہ انداز میں لکھا:

> ''میں نے اپنے آپ کو کبھی اہم نہیں گردانا۔ سو یہ کتاب صیغہ واحد غائب میں لکھی ہے اور لکھنے والے نے حسبِ ضرورت اپنے سارے عیب بلاکم وکاست لکھ دیے۔ اگر پڑھنے والے کو اس کی ذات میں برائیاں زیادہ نظر آئیں تو اس سے التماس ہے کہ وہ لکھنے والے کے لیے بخشش کی دعا مانگے۔''

ہم یقین کے ساتھ بھی نہیں کہہ سکتے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کے سوانح نگار نے کبھی اس قدر عجز وانکساری کے ساتھ اپنے متعلق ایسا کچھ لکھنا تو دور کی بات، لکھنے کا تصور بھی کیا ہو۔ حمید نسیم نے اپنی ضخیم سوانح عمری میں از اوّل تا آخر صیغۂ واحد غائب استعمال کیا ہے۔ اس کا جواز انہوں نے خود پیش لفظ میں بیان کر دیا کہ ان کے پیر ومرشد مولانا روم نے اپنی ساری مثنوی میں ''خود واحد متکلم میں کوئی ایک بات بھی ارشاد نہیں فرمائی۔'' [۲] انہوں نے نرم خرام، شائستہ پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ جوں جوں قاری کتاب کے واقعات اور وارداتوں کا مطالعہ کرتا ہے اس کو یقین ہوتا جاتا ہے کہ کتاب کا مصنف ہر قسم کے منفی تعصبات سے مبرا ہے۔ اگر انتظار حسین ''ناممکن کی جستجو'' کا مطالعہ کرتے تو وہ حمید نسیم پر ''راسخ العقیدگی'' کا الزام نہ دھرتے کہ اس خودنوشت کے راوی نے کئی

جگہوں پر غیر مسلموں کے لیے دوستی اور خلوص کے سچے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو اس حوالے سے بہت سے واقعات کو پیش کیا جا سکتا ہے مگر ان کے شاعر والد (جو پولیس میں ملازم تھے) کا پولیس اسٹیشن جا کر بھگت سنگھ شہید کے دوست کو یہ مشورہ دینا کہ وہ کبھی بھگت سنگھ اور اس کے انقلابی ساتھیوں کے خلاف گوروں کا سلطانی گواہ نہ بنے، ایک دل گداز اور دل کو چھو لینے والی واردات ہے۔ اس کتاب میں حمید نسیم کے دیرینہ رفیق ڈاکٹر داؤد رہبر کا بار ہا ذکر آیا ہے۔ وہ طالب علمی کے زمانے میں اپنے دین اسلام سے برگشتہ ہو کر عیسائی ہو گئے تھے اور باقاعدہ پادری بھی بن گئے تھے۔ مگر برسوں بعد جب عیسائیت سے اکتا کر ہندو ہو گئے تو حمید نسیم نے کہیں ان کے خلاف معاندت کا رویہ اختیار نہیں کیا اور ہر بار خلوص اور گرم جوشی سے ان کا ذکر کرتے رہے۔ بار بار مذہب بدلنے کا سن کر صرف اتنا کہا کہ جو ''ایک دفعہ پھسل جائے وہ پھر کہیں نہیں ٹکتا۔ کیسا ذہین شخص ضائع ہو گیا۔ اس کی تصنیف بہر حال تحقیقی حلقوں میں بڑی معتبر ہے۔'' [۳]

ان واقعات کے علاوہ ڈاکٹر رشید جہاں کا تذکرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ چونکہ شادی کے بعد ان کو پتہ چل گیا تھا کہ ان کے ہاں اولاد کا ہونا ممکن نہیں اس لیے وہ حمید نسیم کو بیٹے کی طرح عزیز رکھتی تھیں۔ حمید نسیم خوب جانتے تھے کہ ڈاکٹر رشیدہ جہاں دہریہ ہیں مگر اس کے باوجود رشید جہاں سے بہت زیادہ متاثر تھے اور ان کی بے باکی اور صادق القلبی کو تسلیم کرتے تھے۔ جب ماسکو میں ان کا انتقال ہو گیا تو حمید نسیم اس بھری پُری دنیا میں خود کو تن تنہا محسوس کرنے لگے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں انتظار حسین کے اس ''راسخ العقیدہ مسلمان'' کے احساسات جو انہوں نے اپنی خود نوشت میں ان الفاظ میں بیان کیے ہیں:

> ''ان کے لیے جنت کی دعا مانگنا دل کو درست معلوم نہیں ہوتا کہ وہ جنت دوزخ اور حیات بعد الموت کی قائل نہ تھیں۔ لیکن جب ان کی موت کی خبر اخبار میں پڑھی تو دل کا ایک حصہ سُونا ہو گیا۔ دوسری ماں بھی مر گئی۔ یہ ایک ذاتی دکھ ہے۔ دین و دنیا سے بالکل الگ۔ اب بھی کبھی وہ بے حجاب آنکھیں، روشن مسکراتی، سچی آنکھیں یکا یک اسے دیکھتی ہیں۔ بالکل سامنے آ کر ادھر وہ کہتا ہے۔ رشیدہ آپا، سنو رشیدہ آپا۔ تم کہاں چلی گئیں؟'' [۴]

''ناممکن کی جستجو'' میں حمید نسیم نے جگہ جگہ اپنے دیرینہ رفقاء اور اساتذہ کا تذکرہ نوسٹلجیا کے انداز میں کیا ہے جیسے احسان دانش کے اس مصرع کو دہرا رہے ہوں کہ ؎ ''بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دہراتی ہے'' پرانے احباب میں ضیاء جالندھری کو وہ اپنا یار جانی کہتے تھے۔ زندگی کی آخری سانسوں تک وہ ہر ہفتے پابندی سے انہیں اسلام آباد ٹیلی فون کر کے ان کی خیریت معلوم کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ضیاء صاحب کی دوستی ان کی زندگی کا حاصل ہے۔ مگر جب انہوں نے اپنی موقر کتاب ''پانچ جدید شاعر'' میں ضیاء جالندھری کی شاعری کا تجزیہ کیا تو اس وقت انہوں نے دوستی کو فراموش کر کے معروضیت کے مقیاس کو دیانت داری سے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ حمید نسیم نے ضیاء صاحب کی نظموں کی منطقی توضیح کے بعد انہیں ایک بڑا شاعر تسلیم کر لیا مگر ساتھ میں یہ بھی کہہ دیا کہ ''میں نے اپنی سطح پر ضیاء کے فکر و فن کو آپ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اب آپ خود غور کریں اور فیصلہ فرمائیں کہ ضیاء کو آپ عصری ادب میں کیا مقام دینا چاہیں گے۔ ویسے اصلی مقام تو وقت مقرر کرتا ہے جو سچا منصف ہے۔''[5]

اس بات سے بہر حال انکار کی گنجائش نہیں کہ نجی مصلحتوں اور دوستانہ تعلقات و جذبات سے خود کو دور رکھنے کی کوشش کے باوجود اس مجموعے کے پانچوں شعراء کا تجزیہ کرتے ہوئے حمید نسیم کے ذاتی مراسم، ذاتی پسند و ناپسند کے احساسات نے بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر ان کے تخیل کی تگ و تاز کو متاثر کیا ہے۔ ان کے اس اولین تنقیدی مجموعے کی ویسے تو خوب پذیرائی ہوئی مگر حمید نسیم کے بقول ''ادھر اُدھر سے کچھ سرگوشیاں، کچھ شکایتیں، کچھ اعتراضات مجھ تک پہنچنے لگے۔''[6] بعض ادبی حلقوں کو شکایت تھی کہ حمید نسیم نے دانستہ طور پر کچھ اہم شعراء کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ اس پر مستزاد ان کے چند معاصر شعراء جن سے ان کے قریبی تعلقات بھی تھے، وہ ان سے ناراض ہو گئے کہ حمید نسیم نے ان پر مضامین کیوں نہیں لکھے۔ مگر ان کا جواب منطقی اعتبار سے وزنی تھا کہ ''میں نے جدید اُردو شاعری کی تاریخ تو نہیں لکھی تھی کہ سارے قابل لحاظ شاعروں کا ذکر لازم تھا۔''[7] یہ سچ ہے کہ کسی نقاد کو کسی مخصوص شاعر یا ادیب پر مقالے لکھنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ کسی اختصاصی موضوع پر خامہ فرسائی یا کسی خاص تخلیق کار پر لکھنے کا سارا دارومدار نقاد کی صوابدیدی اختصاص پر ہوتا ہے۔ حمید نسیم کی یہ بات قابل فہم ہے کہ جب ''گوپی چند نارنگ نے جمیل الدین عالی پر نثر میں

قصیدہ لکھ ڈالا (تو) کسی نے نہیں پوچھا حضرت اپنے ہاں کے مجروح سلطان پوری، معین احسن جذبی اور اسرار الحق مجاز کی طرف آپ نے کیوں توجہ نہ فرمائی؟ شفیق فاطمہ شعریٰ جیسی برتر شاعرہ کا کلام آپ تک کیوں نہیں پہنچا ہے۔"۸

"ناممکن کی جستجو" میں اکثر جگہوں پر ڈاکٹر دین محمد تاثیر کا ذکرِ خیر آیا ہے۔ تاثیر صاحب حمید نسیم کے استاد محترم تھے اور ایک عرصہ گزر جانے کے باوجود حمید نسیم ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ وہ اس کو اپنی خوش نصیبی سمجھتے تھے کہ تاثیر صاحب نے انہیں "اپنے شاگرد کی حیثیت سے قبول فرمالیا تھا"۹۔ راقم الحروف نے طالب علمی کے زمانے میں عسکری صاحب سے تاثیر صاحب کے متعلق بہت کچھ سن رکھا تھا۔ اپنی اسی خودنوشت میں حمید نسیم نے جمیل الدین عالی کے متعلق لکھا ہے کہ وہ "پاکستان کی ادبی سیاست کے مرد زعیم ہیں۔ پی آر کے فن میں مہارتِ تامہ رکھتے ہیں"۱۰۔ اب اس کو محض اتفاق ہی کہا جائے گا کہ حمید نسیم نے عالی صاحب کی بابت جو کچھ لکھا ہے ویسی ہی کچھ باتیں عسکری صاحب تاثیر صاحب کے حوالے سے کرتے تھے۔ راقم نے عسکری صاحب کی زبانی سنا تھا کہ تاثیر صاحب نہ صرف ادبی سیاست میں جوڑ توڑ کا کام کرتے رہتے تھے بلکہ پاکستان کے وجود میں آنے کے فوری بعد صوبائی تعصبات کا زہر پھیلانے میں مصروف ہو گئے تھے۔ اس سلسلے میں تاثیر صاحب کے تعلق سے عسکری صاحب کا "ساقی" (دسمبر 1948ء) میں شائع ہونے والا مضمون "جواب آں غزل" لائق مطالعہ ہے اور تاثیر صاحب کی شخصیت کے کئی ایسے پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے جن پر یا تو پہلے کسی کی نظر نہیں گئی تھی یا تاثیر صاحب کے خوف کی وجہ سے اُردو ادب کے کسی مردِ سرخیل نے ان کو اُجاگر کرنے کی جسارت نہیں کی تھی۔

حمید نسیم کی فکری عظمت اپنی مثال آپ تھی کہ تاثیر صاحب کے بے پایاں احترام کے باوجود انہوں نے کبھی اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کیا تھا۔ جب اصولی موقف پر ڈٹ جانے کا وقت آیا تو انہوں نے تاثیر صاحب کی خفگی اور ناراضی کی مطلق پرواہ نہ کی اور کھل کر اختلاف رائے کا اظہار کیا۔ انہوں نے فیض صاحب کی نظم "صبح آزادی" کے حوالے سے آزادی کے فوری بعد لاہور میں آنکھوں دیکھے جو واقعات لکھے ہیں وہ ایک شقی القلب کو بھی موم کی طرح پگھلا کر رکھ سکتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں "مسلم لیگ کے عمائدین اور مسلم نیشنل گارڈز نے جو لوٹ مار، متروک املاک میں،

لاہور میں اور دوسرے شہروں کی ہندو، سکھ بستیوں میں مچائی وہ سندھ کے ڈاکو بھی اب نہیں مچا سکے۔ حمید نسیم کا کہنا ہے کہ ہندوستان کے تباہ حال مہاجرین کے لیے اہلِ لاہور کی قربانیاں یادگار نوعیت کی تھیں۔ اگر اہلِ ثروت نے قیمتی سے قیمتی اشیاء نچھاور کر دیا تھا تو متوسط طبقے کے لوگ بھی روزمرہ کے سامان کے ساتھ اپنی بیٹیوں کے جہیز تک لے کر والٹن کے پناہ گزین کیمپوں میں پہنچ گئے تھے۔ مگر اس کے بعد وہ تاسف اور ندامت سے لکھتے ہیں کہ قیمتی رضائیوں، کشمیری بوسکی کی چادروں اور دیگر قیمتی اشیاء کو والٹن کے کیمپوں سے اٹھوا کر بیگمات کے گھروں میں پہنچا دیا گیا تھا۔ اس وقت فیض احمد فیض پاکستان ٹائمز کے مدیرِ اعلیٰ تھے۔ انہیں یہ ساری ہولناک اطلاعات مل رہی تھیں اور نامہ نگاروں نے ان کو ہندوستان سے آنے والی خوف زدہ دوشیزاؤں سے زنا بالجبر اور لوٹ مار کی خبریں بھی پہنچا دی تھیں۔ آزادی کے نام پر ہونے والا خون آشام تشدد اور استحصال بالجبر نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تو ان کے اندر کے لہولہان شاعر نے ''صبحِ آزادی'' جیسی نظم لکھ کر اردو شاعری کی دولت میں ایک انمول جوہر کا اضافہ کر دیا۔

اس کے بعد حمید نسیم لکھتے ہیں:

> ''میرے استاد (تاثیر صاحب) نے اس نظم (صبحِ آزادی) کے جواب میں نظم کہی تھی جو کراچی ریڈیو اسٹیشن کے کُل پاکستان مشاعرے میں پڑھی تھی۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ نظم آپ کو نہیں لکھنی چاہیے تھی۔ ظلم کی حمایت کرنا آپ کو زیب نہیں دیتا اور نظم بھی فنی سطح پر سپاٹ ہے۔ ڈاکٹر (تاثیر) صاحب مجھ سے ناراض ہو گئے، کہا، ماشاءاللہ آپ بھی کمیونسٹ ہو گئے ہیں۔ میں نے کہا نہیں میں رسولِ کامل کا گناہ گار مگر سچا غلام ہوں۔ پاکستان اور اسلام کے لیے جان دے سکتا ہوں۔ اگر نماز پڑھ کر ظلم کے خلاف احتجاج کرنا کمیونزم ہے تو بفضلہٖ تعالیٰ میں کمیونسٹ ہوں۔ اس کے بعد میرے ڈاکٹر (تاثیر) صاحب سے تعلقات میں کمی آ گئی۔ وہ بہت جلد مر گئے ورنہ میں ان سے معافی مانگ لیتا کہ وہ میرے استاد تھے۔''

☆......☆......☆

حواشی:

۱۔ اسلوب احمد انصاری، ''نقد و نظر'' جلد نمبر 14، شمارہ 1، 1992ء، صفحہ 8۔
۲۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، اشاعتِ دوم، 1998ء، فضلی سنز، کراچی۔ صفحہ 2۔
۳۔ ایضاً۔ صفحات 76-175
۴۔ ایضاً۔ صفحہ 51
۵۔ حمید نسیم۔ ''پانچ جدید شاعر''، فضلی سنز، کراچی 1996ء، صفحہ 250۔
۶۔ ''کچھ اور اہم شاعر''، فضلی سنز لمیٹڈ، 1996ء، صفحہ 7۔
۷۔ ایضاً۔ صفحہ 7
۸۔ ایضاً۔ صفحہ 8
۹۔ حمید نسیم۔ ''ناممکن کی جستجو''، اشاعتِ دوم، 1998ء، فضلی سنز، صفحہ 50۔
۱۰۔ ایضاً۔ صفحہ 176

◆◆◆

سلام بن رزّاق کی یاد میں

سلام بن رزاق کم وبیش ساٹھ برسوں تک میرے محترم ہم عصر رہے۔ میں تو یہی سمجھتا رہا تھا کہ عرصہ دراز کی غائبانہ واقفیت کے باوصف ہندوپاک کے دوسرے کئی ادبی معاصرین کی طرح ہم دونوں کی بالمشافہ ملاقات کا کوئی امکان نہیں، مگر زمانے کے اتفاقات کا سیلابی ریلا ناقابل عمل امکانات کی حد بندیوں کو عبور کرکے کسی بھی شخص کو حیرانی سے دوچار کرسکتا ہے۔ ۲۰۰۵ء میں حیدرآباد (دکن) میں روزنامہ ''سیاست'' کے زیراہتمام ''عالمی اُردو سیمینار'' کا دعوت نامہ مجھے موصول ہوا تھا۔ یہ ایک زرّیں موقع تھا کہ میں اپنے زادوبوم کی زیارت کرسکوں، اپنے ادبی رفقاء سے ملاقاتیں کرسکوں، اور اپنے بزرگوں کی قبروں پر فاتحہ پڑھ کر سعادت حاصل کرسکوں۔

اس سیمینار میں پہلی اور آخری مرتبہ میری ملاقات سلام بن رزاق سے ہوئی۔ اُس وقت اقبال متین، ڈاکٹر یوسف سرمست میرے ساتھ تھے۔ اقبال متین نے مجھے سلام بن رزاق سے متعارف کرایا اور ہم دونوں گرم جوشی کے ساتھ ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے۔ ذوقؔ نے شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے شعر کہا تھا:

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

اگرچہ چند گھنٹوں کی شناسائی میں کوئی شخص دوسرے شخص کے تعلق سے کوئی حتمی رائے قائم نہیں کرسکتا مگر میں نے محسوس کیا کہ سلام ایک ایسا تخلیق کار ہے جس کو ہر طرح کی بناوٹ، دکھاوٹ اور تصنع سازی سے کوئی علاقہ نہیں۔ اُس کی گفتگو موضوعی پہلوؤں کے برخلاف معروضیت کی مظہر تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ اُس کی تحریروں کی تخلیقیت کو اُس کی شخصیت سے وابستہ راست

بازی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو فکشن کی دنیا میں سلام کا ادبی رویہ ایک ایسے شخص کا رویہ ہے جس کو ستائش اور صلے کی کوئی پرواہ نہیں۔ اُس نے اپنی ادبی زندگی میں مستعار موضوعات پر لکھنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے اُردو ادب کی کسی تحریک سے خود کو کبھی وابستہ نہیں رکھا۔ وہ جانتا تھا کہ نظریات اور تحریکیں بدلتی رہتی ہیں۔ اُس کی تخلیقات کا محور انسانی اقدار تھیں۔ اُس نے وہی لکھا جو وہ لکھنا چاہتا تھا۔ ایک سچے تخلیق کار کی یہی ایک پہچان ہے، ورنہ آج کے دور کے بیشتر اہلِ قلم حضرات اپنے گرو یا Mentor کے اشاروں پر اپنے ذاتی مفادات کے حصول کی خاطر وہ کچھ تخلیق کرتے ہیں جو اُن کے نقطۂ نظر یا اُن کے موقف سے کلیتاً مختلف ہوتا ہے!

سلام بن رزاق نے نام نہاد جدیدیت کے دور میں افسانہ نگاری کا ڈول ڈالا تھا مگر دوسرے نوعمر/ نومشق افسانہ نگاروں کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا کی تحریروں کو پڑھ کر گمراہ نہیں ہوئے تھے۔ وہ جدید/ علامتی افسانے کے حقیقی معنی و مفہوم کو خوب سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں اُس دور کے دیگر افسانہ نگاروں کے افسانوں کی وہ چیستانی پیچیدگی کے عناصر نہیں ملتے جن کو نہ تو قارئین سمجھ سکے تھے اور نہ لکھنے والوں کو علم تھا کہ انھوں نے کیا لکھا ہے! اس افراتفری کی صورتِ حال میں جدیدیت/ تجریدیت کے ''نقادانِ عظام'' کی ''بنیاد گزارانہ'' کوششوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ اُردو افسانہ اپنے مدار سے رشتہ توڑ کر چند برسوں تک خلا میں لٹکتا رہ گیا!

سلام بن رزاق نے علامتی خطوط پر بھی کئی افسانے لکھے مگر تجریدیت کے پہلو سے اجتناب برتا، اور کہانی کے اجزائے ترکیبی منظم طریقے سے ان افسانوں میں شامل کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سلام کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایک قاری کی دلچسپی کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔ اُس نے اپنی تخلیقات میں عصری حسیت کے پہلوؤں کو بھی احسن طریقے سے اُجاگر کیا ہے۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ احساسِ محرومی، یاسیت، نامعلوم کا خوف اور منفی احساسات کی بنیاد پر لکھے گئے اُس کے بعض افسانوں میں یک رنگی یکسانیت کے عنصر سے قاری کی دلچسپی قائم نہیں رہتی، مگر منطقیت اور معروضیت کے تعلق سے دیکھا جائے تو اس دلیل میں کوئی جان نہیں۔ ایک مشاق اور زیرک افسانہ نگار یکسانیت کے حامل عناصر کو اپنے منفرد اسلوب، تکنیک اور پیرایۂ اظہار کے تنوع کے ساتھ

قاری کی دلچسپی کو از اوّل تا آخر قائم رکھ سکتا ہے۔

سلام بن رزاق نے بلاشبہ کئی خوبصورت، زندہ رہنے والے افسانے ادبی دنیا کو دے کر اُردو افسانے کی ثروت مندی میں اضافہ کیا ہے۔ فکشن کے تعلق سے اپنے ٹھوس اور منطقی موقف کی بناء پر اُس نے تجریدیت کا پرچار کرنے والے ناقدین کے ہر استدلال کو مسترد کر کے اپنا راستہ خود منتخب کیا۔ اُس کے اس تخلیقی عمل کو بلاخوف تردید اور بجا طور پر تجریدی افسانوں سے قبل کی افسانوی روایات کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔!

جن نوعمر، باصلاحیت تخلیق کاروں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانے سے متعلق ''ہدایت نامہ'' کا بغور مطالعہ کیا تھا اور اُس پر عمل کرنے کی ہر ممکن کوشش بھی کی تھی، اُن سب کا ادبی مستقبل راندۂ درگاہ ہو کر رہ گیا۔ فاروقی صاحب ہر تخلیقی شخص کو چونکانے اور خوفزدہ کرنے میں مہارتِ تامہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جو کچھ اُردو افسانے کی بابت لکھا ہے، میں شرطیہ کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی کسی زبان کا نقاد ایسا کچھ افسانے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکا ہوگا۔ فاروقی صاحب نے دانستہ یا نادانستہ اُردو افسانے/فکشن کے تعلق سے ناقابلِ یقین تنقیدی تسامحات کا ارتکاب کیا ہے جس کی وجہ سے اُردو افسانے کی ترویج اور نمو پذیری کے آگے غیر فطری قدغنوں کا پہاڑ کھڑا ہو گیا۔ فاروقی صاحب کی یہ منطق ادب سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کو حیرت کا پیکر بنا دیتی ہے کہ افسانوی صنف شاعری کے مقابلے میں کمتر ہے۔ اس حوالے سے اُن کے نزدیک ہر وہ صنفِ ادب کمتر ہو جاتی ہے جو نثر میں لکھی گئی ہے یا لکھی جاتی ہے۔ اُن کے بقول ''شعر اس لیے برتر ہے کہ وہ زبان کا بہتر، زیادہ حساس اور نوکیلا استعمال کرتا ہے۔'' حیات اللہ انصاری صاحب نے اپنی کتاب ''جدیدیت کی سیر'' میں اس کا معروضیت سے بھرپور جواب دیا ہے۔ انصاری صاحب نے لکھا ہے کہ ''اگر ایسی ہی بات تھی (یعنی نثر سے بہتر ہے) تو فاروقی صاحب نے اپنی یہ بحث نظم میں کیوں نہیں کی؟''

سلام بن رزاق کے کئی افسانوں میں ڈر، دہشت، یاسیت اور وقت کی جبریت کے عناصر کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس کی بہترین مثال اُس کے افسانے ''زنجیر ہلانے والے'' میں ملتی ہے۔ اس افسانے کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں کئی علامتیں ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔

وہ سوچتا ہے کیا یہ ایمرجنسی کا اعلانیہ ہے؟ یا معاشرے میں افراتفری کی صورتحال پیدا ہوگئی ہے۔ زنجیر ہلانے والے نے ہر ایک کو خوفزدہ کر دیا ہے۔ ہر ایک اپنے تحفظ کے متعلق سوچ سوچ کر پریشان ہو رہا ہے۔ سڑکیں ویران ہیں کیونکہ سب لوگوں نے اپنے اپنے گھروں میں خود کو مقید کر لیا ہے! اس افسانے میں جہاں پر اسراریت کی فضا کو محسوس کیا جا سکتا ہے، وہاں سلام نے ورائے حقیقت (Surrealism) کی تکنیک کو بھی چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ افسانہ کہانی پن کے لوازمات سے مبرا نہیں، اور عصری حسیت کی کیفیت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے!!

سلام بن رزاق کا ایک اور افسانہ ''حلالہ'' عملی حلالہ کے تعلق سے ایک بالکل ہی مختلف جہت کی نشاندہی کرتا ہے۔ تین طلاق کے بعد عورت کو دوبارہ شوہر سے رجوع کے لیے دوسرے مرد کی منکوحہ بن کر شرعی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا لابدی ہے۔ اس کے بعد وہ دوسرے مرد سے طلاق لے کر دوبارہ اپنے پہلے شوہر سے نکاح کر سکتی ہے۔ سلام کے اس افسانے میں پیر خان اور دینو (دین محمد) دو پرانے ساتھی ہیں۔ دینو نے کسی بات پر غصے میں آ کر اپنی بیوی کلثوم کو طلاق دے دی تھی۔ چند ماہ بعد جب اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوا تو وہ دوبارہ کلثوم سے نکاح پر راضی ہو گیا۔ چونکہ دینو سادہ لوح انسان تھا۔ اس لیے وہ حلالہ کے تعلق سے پیش آنے والے شرعی تقاضوں سے کلیتاً نابلد تھا۔ اُس نے اپنے دیرینہ ساتھی پیر خان سے مشاورت کی اور طے پایا کہ پیر خان کلثوم سے نکاح کے بعد اُسے طلاق دے دے گا اور یوں دینو اُس کو دوبارہ اپنی شریک حیات بنا سکتا ہے۔ دوسرے دن مولوی عبدالحق نے دونوں کا نکاح پڑھوا دیا۔ دینو نے تہہ دل سے پیر خان کا شکریہ ادا کیا اور کلثوم کو اپنے ساتھ لے جانے کی کوشش کی۔ پیر خان نے اُسے بتایا کہ شرعی لحاظ سے ابھی حلالہ کے تمام تقاضے پورے نہیں ہوئے ہیں کیونکہ دوسرا مرد ازدواجی تعلقات قائم کرنے کے بعد ہی طلاق دے سکتا ہے۔ دینو کو غصہ تو بہت آیا مگر وہ کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ پیر خان نے دانستہ یا نادانستہ یہ بات دینو کو نہیں بتائی تھی!!

یہ بات باعث طمانیت ہے کہ سلام بن رزاق اور اُس کے عہد کے جینوئن افسانہ نگاروں نے تجریدیت کے پرچارک نقادوں کے غیر منطقی دلائل کو تسلیم نہیں کیا۔ اگرچہ سلام نے جدید/تجریدی دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا مگر اُن کے افسانے تجریدی افسانوں کی طرح افسانہ نگاری کے

مخصوص لوازمات سے آزاد نہیں، اگر ہم اس تناظر میں سلام بن رزاق کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اُن میں پلاٹ، کہانی پن اور کردار ہوتے ہیں۔ اُس نے اپنے افسانوں کی تعمیر و تشکیل میں خطِ منحنی کو بنیاد نہیں بنایا۔ تجریدی افسانوں کے بیشتر کردار دُھند کی دبیز چادر اوڑھے ایسی حرکات و سکنات میں ملوث ہوتے ہیں جن کی تفہیم قاری کے بس کی بات نہیں۔ اس کے برخلاف سلام کے افسانوں کی تفہیم و ابلاغ کے سلسلے میں قاری کسی مشکل سے دوچار نہیں ہوتا۔ سلام کے افسانوں میں علامتیں بین السطور سے تاک جھانک کرتی نظر آتی ہیں جبکہ تجریدی افسانے کا قاری اپنی بھرپور کوششوں کے باوجود تجریدی افسانے میں علامتوں کی نشاندہی نہیں کرسکتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ تجلک غریب الہیتی (Grotesqueness) اور دبیز ابہام کا امتزاج افسانے کی فضا کو ایک ایسا معمہ بنا دیتا ہے جس کا حل کسی باخبر قاری کے پاس بھی نہیں۔ تجریدیت کے کسی قدآور نقاد نے آج تک اس بات کا اعتراف نہیں کیا کہ خالص تجریدی افسانے وحدتِ تاثر سے عاری ہوتے ہیں۔ اس موضوع پر وہ خاموشی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا درست ہے کہ ''جدید افسانہ ہمارے ہاں تجریدی تو بن گیا مگر افسانہ نہیں بن سکا۔'' یہ بات قابلِ تحسین ہے کہ تجرید پسندوں کے بیچوں بیچ ہوتے ہوئے بھی سلام بن رزاق نے اعلیٰ و ارفع افسانوی ادب تخلیق کیا۔

سلام بن رزاق کی وفات نے مجھے بہت دُکھی کیا۔ زمین کیسے کیسے آسمان کھا جاتی ہے۔ ہم دونوں کم و بیش ساٹھ برسوں تک اُردو ادب کو اپنی زندگی کا جزوِ لاینفک سمجھ کر حتی المقدور اُس کی خدمت کرتے رہے۔ ایسا شخص جو اتنے طویل عرصہ تک، غائبانہ ہی، میرے ذہن میں بسا رہا، اُس کی موت کو آسانی سے بھلانا بہت مشکل ہے۔ خدائے بزرگ و برتر اُس کی مغفرت فرمائے اور اُس کے درجات بلند کرے (آمین ثم آمین) اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے، اور جو باقی ہیں وہ تیار بیٹھے ہیں!!

•••

انٹرویوکار: ڈاکٹر غضنفر اقبال

ناصر بغدادی سے انٹرویو

"تخلیق کاروں نے افسانوں میں تازہ ہوا فراہم نہیں کی۔"

(ناصر بغدادی)

ناصر بغدادی (1942، حیدرآباد دکن) فکر ساز ادیب ہیں۔ ان کا ادبی اُفق وسیع ہے۔ جہانِ علم وادب کی دریافت ان کی ممتاز ترین خوبی ہے۔

غضنفر اقبال: ناصر بغدادی صاحب! حیدرآباد دکن سے دنیا کے ممالک تک کے سفر کو آپ کس نگاہ سے دیکھتے ہیں؟

ناصر بغدادی: راقم کے خانوادے کی پچھلی تین نسلیں (بشمول راقم) حالتِ سفر میں رہی ہیں۔ لگتا یہی ہے کہ یہ سفر اب بھی جاری وساری ہے۔ سفر کی شروعات تقریباً سو سال قبل ہوئی تھی جب نظامِ دکن نے میرے جدِ امجد (دادا صاحب) کو حیدرآباد دکن مدعو کیا تھا۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں نے ایک راسخ العقیدہ مسلم خاندان میں آنکھ کھولی تھی، اور مذہبی احکامات کی پابندی گھر کے ہر فرد کے نزدیک حتمی اور یقینی حیثیت رکھتی تھی۔ بزرگوں سے یہی سنا ہے کہ دادا صاحب کے مریدوں کی تعداد ہزاروں میں تھی اور یہ حضرات غیر منقسم ہندوستان کے علاوہ برما، افغانستان، جنوبی افریقہ اور دیگر ممالک کے باشندے تھے۔ میرے دادا صاحب حیدرآباد دکن کی مشہور

زمانہ مکہ مسجد کے خطیب تھے، اور یہاں نظام دکن جمعہ کی نماز کے لیے تشریف لاتے تھے۔ وہ اپنے انتقال (1935ء) سے قبل تک اپنے فرائض کی عہدہ برآئی میں مصروف رہے۔ وہ خطۂ صالحین میں آسودۂ خاک ہوئے۔ 2005ء میں جب میں نے حیدر آباد میں منعقد ایک بین الاقوامی اُردو کانفرنس میں شرکت کی تو مجھے اُن کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی۔

راقم کا جائے تولد بھی حیدر آباد دکن ہے۔ جب والد کا انتقال ہوا تو میں چھ برس کا تھا۔ میری فیملی نے 1950ء میں پاکستان ہجرت کی تو میں اس وقت آٹھ برس کا تھا۔ یہ دوسرے نسل کی دوسری مہاجرت تھی۔ میں نے کراچی میں اسکول، کالج اور یونیورسٹی کی تعلیم مکمل کی اور اسلامیہ کالج میں بحیثیت لیکچرر (Lecturer) اپنے فرائض کی بجا آوری میں مصروف رہا۔ (1968ء تا 1970ء)۔ اس کے بعد راقم 1970ء سے 1977ء تک کنیڈین اور امریکن یونیورسٹیوں میں اکنامکس کی پوسٹ گریجویٹ ایجوکیشن کے حصول میں مصروف رہا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر میں کچھ عرصے تک کنیڈا کے کالج میں پڑھاتا رہا۔ پھر مغربی افریقہ کے ملک نائیجیریا (Nigeria) کی درسگاہ میں ساڑھے تین سال تک بحیثیت پرنسپل لیکچرار اکنامکس پڑھاتا رہا۔ 1984ء میں چودہ برسوں تک اجنبی دیاروں کی خاک چھان کر واپس پاکستان لوٹ آیا۔

کراچی واپسی کے بعد ادبی سلسلہ برسوں کے انقطاع کے بعد دوبارہ شروع ہو گیا۔ اگرچہ اسّی (80) کی دہائی اور اس کے بعد کراچی سیاسی ہنگاموں کا مرکز بنا رہا مگر ادبی مصروفیات جاری رہیں۔ خدائے بزرگ و برتر کا کرم تھا کہ بات ہمیشہ بنی رہی۔ ایک اور ہجرت کی ضرورت اُس وقت محسوس ہوئی جب بچوں کو اپنے باپ کی طرح مغرب کی یونیورسٹیوں میں حصولِ تعلیم کا شوق ستانے لگا۔ قصہ مختصر یہ کہ اپریل 2015ء کو میں، اہلیہ اور چھوٹی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ ٹورنٹو آ گیا۔ اس سے پہلے بڑی بیٹی اور داماد آسٹریلیا میں سکونت اختیار کر چکے تھے، اور دوسری بیٹی اپنے شوہر کے ساتھ کینیڈا روانہ ہونے کی تیاری میں مصروف تھے۔ میرا اور میری اہلیہ کا بچوں کے ساتھ آنا ایک

طرح کی مجبوری تھی۔ اس وقت موجودہ مہاجرت کو بھی سات سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔

س: کیا واقعی افسانہ اور کہانی ایک ہیں؟

ج: بحث ایک طویل عرصے سے جاری ہے۔ کچھ صاحبانِ بصیرت وادراک ایسے ہیں جن کا جواب اثبات میں ہے، اور بعض ناقدین افسانہ اور کہانی کو ایک تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔ اولاً ہمارا یہ سمجھنا لابدی ہے کہ افسانہ ایک فارسی لفظ ہے جبکہ کہانی کا لفظ اُردو اور ہندی میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کہانی عرصہ دراز سے اُردو زبان میں مستعمل ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بچے سونے سے پہلے اپنی دادی یا نانی یا آیا سے اصرار کرتے تھے کہ وہ کوئی اچھی سی کہانی اُنہیں سنائیں۔ اس موضوع پر ٹیگور کی ایک متاثر کن کہانی ہے جس میں ایک سات سالہ بچہ سونے سے قبل اپنی دادی سے کہانی سنانے کے لیے ضد کرتا ہے۔ راقم نے انگریزی میں (بنگلہ زبان سے ترجمہ) یہ کہانی پڑھی تھی، اور ''بادشاہ کی کہانی'' کے عنوان سے اس کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔

افسانہ کا لفظ بالخصوص ترقی پسند تحریک کے دور میں مروج ہوا جب مغرب کی ناولوں اور کہانیوں (Short Stories) کے تراجم کے علاوہ اس تحریک سے وابستہ فکشن نگاروں کے افسانے نظریاتی تناظر میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ اگرچہ بعض نقادوں نے افسانہ اور کہانی کے فرق کو ''بقراطی انداز'' میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر بات کچھ بن نہیں سکی۔ اگر کسی نے یہ کہہ دیا کہ کہانی میں ''جزئیات'' کی بہتات ہوتی ہے اور افسانے میں نہیں، تو ظاہر ہے کہ منطقیت کے لحاظ سے یہ کوئی فرق نہیں۔ اگر پوچھا گیا کہ غیر ضروری ''جزئیات'' کو تحریر سے حذف کر دیا جائے تو کیا کہانی افسانے کی شکل اختیار کرے گی؟ شاید اس سوال کا کسی کے پاس جواب نہ ہو۔ کچھ کا یہ بھی کہنا ہے کہ کہانی کسی خاص وقوعے کا بیانیہ ہے جبکہ افسانہ، افسانہ نگار کی تخیل آفرینی کی اختراع ہے۔ راقم کا یہی موقف رہا ہے کہ کہانی اور افسانہ کی اصطلاح کو قابلِ مبادلہ (Interchangeably) طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔

س: تجریدی افسانہ فنِ مصوری کی دین ہے۔ اُردو میں اس کی روایت کہاں سے تشکیل پاتی ہے؟اس کے لکھنے والوں کی کیا پہچان ہے؟

ج: مغرب کے تقریباً تمام آرٹسٹ (مصور) رویت پذیر حقیقت (دیدنی حقیقت) (Visible Reality) کے انعکاسات کو قرونِ وسطیٰ سے نشاۃ ثانیہ (Renaissance) تک اپنی پینٹنگز (Paintings) میں پیش کرتے رہے تھے۔ یہ رجحان بیسویں صدی کے وسط تک بتدریج تبدیلی کے مرحلے سے گزرتا گیا۔ شاید اس تبدیلی کی وجہ ٹیکنالوجی، سائنسی اختراعات اور فلسفے کے وہ اثرات تھے جن کی وجہ سے آرٹسٹ اور آرٹ کا فن دونوں اثر پذیر ہوئے۔

فی الحقیقت تجریدیت (Abstraction) آرٹ میں اُس تغیر پذیری کا ردِعمل ہے جس کے تحت فنِ مصوری میں رویت پذیر حقیقت کی وجہ تخیلی / ہیولائی عمل سے ایسی کنایاتی تشبیہات کی تشکیل کو جگہ دی گئی جن کو دیکھنے والا حیات وکائنات کے تعلق سے کسی نہ کسی شعبے پر منطبق کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہ بھی ممکن ہو کہ کسی آرٹسٹ کی پینٹنگز کو ایک دیکھنے والا غیر منطقیت اور غیر معقولیت پر محمول کرکے آگے بڑھ جائے۔

ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ اُردو کے تجریدی افسانے کا مغرب کے تجریدی آرٹ (Abstract Art) سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ایسا کچھ ہوتا تو تجریدی آرٹ کے فوری آغاز کے بعد یورپ کی مختلف زبانوں میں تجریدی افسانوں کے ڈھیر لگ جاتے مگر بین الاقوامی ادب کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ان ملکوں میں فکشن نگاروں نے تجریدی فکشن کی بابت لکھنا تو دور کی بات سوچنا بھی گوارا نہیں کیا۔ جن دنوں تجریدی آرٹ شمالی امریکہ اور یورپ میں اپنی طاقت کا لوہا منوا رہا تھا، فکشن کے تعلق سے امریکہ میں او۔ ہنری اور ایڈگر ایلن پو، روس میں چیخوف اور فرانس میں موپاساں کی فکشن (مختصر کہانیاں) کا ڈنکا بج رہا تھا۔ بلا مبالغہ کافکا سمیت یورپ کے چند قلم کاروں نے بین الاقوامی فکشن میں چند بہترین علامتی افسانوں کا اضافہ کیا۔ مگر میرے مطالعے اور یادداشت کے مطابق اُردو کے چیستانی افسانوں (جنہیں جدید/ علامتی کہا

گیا ہے) کے خطوط پر میں نے کوئی مغربی افسانہ نہیں پڑھا اور نہ راقم نہ سہی لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر نارنگ ضرور اس کا حوالہ دیتے۔

جناب عمر فرحت کے ایک انٹرویو میں (مطبوعہ تفہیم، اپریل 2022ء) ڈاکٹر نارنگ کا کہنا ہے کہ 1955ء سے 1960ء کے بعد "اُردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا جس سے کئی مسائل پیدا ہوئے۔" نارنگ صاحب کو مسائل کے تعلق سے اُس دور کے چند افسانوں اور افسانہ نگاروں کے نام تو لکھنا چاہیے تھا تاکہ اُن کے بیانیے کی توثیق و تصدیق ہو سکتی مگر انہوں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے جس دورانیے (1955ء تا 1960ء) کی طرف اشارہ کیا ہے، اُس کے متعلق وہ سمجھتے ہیں کہ اُس دوران جو افسانے لکھے گئے اُن میں سیدھا سادہ، سطحیت کا حامل اور سپاٹ پن کا مظہر تھا۔ یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے جس کو فکشن کا ایک باخبر قاری، ایک سوچنے والا ذہن قبول نہیں کر سکتا جب تک اُس کو دلائل اور براہین سے قائل نہ کیا جائے۔ یہ وہ وقت تھا جب ہندوپاک میں کئی نقادانِ کرام فکشن سمیت اُردو ادب کی کئی اصناف پر اپنی معروضی تحریروں کے ذریعہ ادب کے تموّل کو دوچند کر رہے تھے۔ پاکستان میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ممتاز شیریں، ڈاکٹر وزیر آغا اور انڈیا میں آل احمد سرور، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین وغیرہم۔ فکشن اور بالخصوص اُردو افسانہ نگاری پر 1955ء تا 1960ء کے دوران ان عبقری ناقدین نے اپنے کسی مضمون میں وہ اسباب رقم نہیں کیے جنہیں بنیاد بنا کر ڈاکٹر نارنگ نے ان پانچ برسوں میں اُردو افسانے کو روبہ انحطاط ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس دورانیے (1955ء تا 1960ء) کا ذکر کیا ہے اُس دوران ڈاکٹر صاحب موصوف اور فاروقی صاحب اُردو اسٹیج پر پوری طرح نمودار نہیں ہوئے تھے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر وزیر آغا کے جریدے "اوراق" کا بھی کوئی شمارہ شائع نہیں ہوا تھا۔

نام نہاد جدیدیت کے دور میں چند لکھنے والوں کے ماسوا کسی کی کوئی پہچان نہیں تھی۔ بیشتر لکھنے والے نو آموز اور مبتدیانہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ پروفیسر وارث علوی کا ایک خط اگست 1980ء کے ''سطور'' چھپا تھا جس میں انہوں نے تجریدی افسانہ نگاروں کی اکثریت کو فراڈ کہا ہے۔ یوں بھی تجریدی افسانے لکھنا اُن کے لیے مشکل نہیں تھا کہ افسانہ نگاری کے لوازمات اور دیگر اجزائے ترکیبی کو سلیقے سے برتنے کے اہل نہ ہونے کے باوجود اُن کا افسانہ مکمل ہو جاتا تھا۔ قارئین کو علم ہوگا کہ کئی تجریدی افسانے انجام کے بغیر غیر متوقع طور پر اچانک ختم ہو جاتے تھے۔ قاری جہاں تشنگی محسوس کرتا تھا، وہاں اُسے جھلاہٹ کا بھی سامنا کرنا پڑتا تھا۔ جدیدیت کے دور کے کتنے افسانہ نگاروں کے اسمائے گرامی آج کی ادبی نسل کو یاد ہے؟ یوں تقریباً پندرہ بیس برسوں تک اُردو فکشن سے جملہ چند رسائل کے مدیر حضرات، معاونت کار/ نقادانِ کرام، لایعنیت اور تجریدیت کے پرچارک اور ترقی دہندگان نے اُردو افسانے کے ساتھ وہ ظالمانہ کھلواڑ کیا کہ ہندی کے علاوہ بھارت کے چند علاقائی زبانوں کا افسانہ بھی اُردو افسانے سے آگے نکل گیا۔

س: کیا عہدِ موجود کا افسانہ ترقی پسند افسانے کی بازگشت ہے؟

ج: اگرچہ نام نہاد جدیدیت کے دور میں بھی معمول کے افسانے لکھے جارہے تھے جن میں کہانی پن کے علاوہ اس صنفِ ادب کے دیگر مطلوبہ لوازمات کو بھی سلیقے سے برتا جاتا تھا مگر جدیدیت کا شور مچانے والے، فکشن سے نابلد چند رسائل کے مدیران، ان کے سہولت کار نقاد، احباب اور ان جرائد میں چھپنے کے شوقین تازہ واردانِ ادب — سب نے متحد ہو کر اُردو ادب کی دنیا میں افراتفری اور ہڑبونگ کا ایسا ماحول پیدا کر دیا کہ اُردو افسانے کے قارئین کی اکثریت کو جدید افسانہ پڑھنے کی توفیق تو کم ہوئی مگر اُس کا نام ازبر ضرور ہو گیا۔ ماضی کے معروف افسانہ نگار حیات اللہ انصاری صاحب نے اپنی موقر کتاب ''جدیدیت کی سیر'' میں جدیدیت کے حوالے سے چند نامور نقادوں کی دلچسپ مگر غیر معروضی ناقدانہ قلابازیوں کا نقشہ نہایت دلچسپ انداز میں

پیش کیا ہے۔

اب میں آپ کے سوال کی طرف آتا ہوں۔ عہد موجود سے یقیناً آپ کی مراد ''جدیدیت کی معزولی'' کے بعد سے جو اُردو افسانہ لکھا جارہا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ عہدِ موجود کے افسانے اور ترقی پسند افسانے میں کوئی قریبی مماثلت ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ مصنفین خود کو ایک انقلابی فکر کے پیغامبر کہلانا پسند کرتے تھے۔ وہ ہر قیمت پر مروجہ نظام کو شکست و ریخت کے ذریعہ بدلنے کے خواہاں تھے۔ اُن کے نزدیک ہر مزدور استحصال بالجبر کا شکار اور ہر سرمایہ دار استحصال بالجبر کا ذمہ دار تھا۔ وہ انقلاب کے ذریعہ عوام الناس کو سیاسی غلامی، سماجی انحطاط اور فرسودہ اقدار سے نجات دلانا چاہتے تھے۔

اگر ہم تحریک کے پس منظر میں ترقی پسند افسانے کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت صراحت کے ساتھ سامنے آجائے گی کہ ترقی پسند افسانہ نگار ایک طرف تو اپنے نظریات کو نئے رنگ میں پیش کر کے اپنے پیش رو لکھنے والوں کی تحریروں کی موضوعی رومانویت کے اثرات کو کم کرتا ہے اور دوسری طرف ایک ماہر عامل کی طرح قاری کو مریضانہ نظام کی معاشرتی اور معاشی ستم کوشیوں سے آگاہ کرنے کے بعد اُس کو ایک بے بس معمول بناتے ہوئے ٹرانس (Trance) میں لینے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دوران کئی بہت اچھے افسانے لکھے گئے لیکن چونکہ ترقی پسندوں کے پاس متنوع موضوعات کا فقدان تھا لہٰذا وہ ایک ناخوشگوار تکرار (Repetition) کا شکار ہو کر رہ گئے۔ علاوہ ازیں ترقی پسند افسانہ نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر تناقض کے زیر اثر لکھتا رہا۔ فنی نقطہ نظر کے علاوہ فارم، ہیئت اور دیگر کئی تکنیکی جہتوں کے اعتبار سے اُس کا افسانہ یورپ کے بیشتر فکشن نگاروں سے زیادہ مختلف نہیں لیکن سماجی حقیقت پسندانہ رویوں کے پس منظر میں اُس نے پیش رو لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ یورپ کے کلاسیکی فکشن کے خلاف بھی اپنے ردِعمل کا اظہار کیا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے عہدِ موجود کا افسانہ ترقی پسند افسانے سے بہت مختلف ہے، اور ہونا بھی چاہیے۔ اب اس بات کو ترقی پسندوں کی ژولیدہ فکری، غیر منطقی اجتہاد اور غیر مشروط نظریاتی وابستگی کا نتیجہ ہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے حقیقت اور واقعیت پسند بننے کی کوشش میں زندگی کے گوناگوں حقائق میں سے صرف ایک حقیقت کا رخ دیکھا اور اُسے بھی پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ اب زمانہ بدل چکا ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی (Information Technology) نے انسانی زندگی کا نقشہ ہی تبدیل کردیا ہے۔ چند دہائیوں قبل انسانی زندگیوں کی سست رفتاری اپنی مثال آپ تھی۔ انٹرنیٹ کی سہولیات مفقود تھیں۔ انڈیا یا پاکستان میں بیٹھ کر یورپ یا امریکہ کے کسی دوست یا رشتے دار سے فون پر چند منٹوں کی گفتگو بھی ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن آج whatsapp پر دنیا کے کسی بھی شہر میں کسی بھی شخص سے مفت میں گھنٹوں بات چیت کا سلسلہ جاری رکھا جاسکتا ہے۔ انٹرنیٹ نے خطوط اور جرائد کی ترسیل کا مسئلہ بھی حل کردیا ہے۔ ایک ضخیم کتاب بھی PDF کے ذریعہ بآسانی بھیجی جاسکتی ہے۔ ماضی بعید یا ماضی قریب کے برعکس آج انسانی زندگی جن جدید خطوط پر رواں دواں ہے، اُن کے متعلق انسانی ذہن کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ آج ایک تخلیقی فن کار کے پاس افسانہ لکھنے کے لیے اتنے بوقلموں موضوعات ہیں کہ وہ ذاتی تحدیدات کی بنا پر ہر موضوع کے ساتھ انصاف بھی نہیں کرسکتا۔ لیکن ایک سوال بار بار میرے ذہن میں سر اُٹھاتا ہے۔ کیا آج کے ہندوپاک کا افسانہ نگار ان موضوعات کو اساس بنا کر افسانے تخلیق کر رہا ہے؟ میں خود کو فکشن کا ایک باخبر قاری سمجھتا ہوں۔ یہ کوئی دعویٰ نہیں اور نہ میری بات میں نخوت یا گھمنڈ کی آمیزش ہے جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہندوپاک کے کسی اُردو افسانہ نگار نے تاحال انفارمیشن ٹیکنالوجی (IT) کی بنیاد پر کوئی کامیاب افسانہ نہیں لکھا ہے، جب کہ انگریزی زبان کے فکشن نگاروں نے اس موضوع پر متاثر کن تحریروں کے ڈھیر لگا دیے ہیں، اور کئی ایک پر کامیاب فلمیں بھی پیش کی جاچکی ہیں۔

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے تحریک کے دوران بہت سے ایسے افسانے لکھے تھے جو قاری کو متاثر کرنے کے علاوہ تحریک کے نظریاتی پہلوؤں کی بھی نمائندگی کرتے تھے۔ اگرچہ آج بھی اُردو افسانے کافی سے زیادہ لکھے جارہے ہیں مگر ذہنوں پر مثبت اثرات مرتب کرنے والے کامیاب افسانے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ من حیث المجموع ان افسانوں کو پڑھ کر کسی تخلیقی رجحان یا سمت/ جہت کی نشاندہی ممکن نہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی جنم بھومی غیر منقسم ہندوستان تھی، اور بہت سے افسانہ نگاروں کی مادری زبان اُردو نہ ہونے کے باوجود اُن کے افسانے اعلیٰ معیار کی خالص اُردو سے مزین ہوتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عوام الناس لسانی تعصبات کے اثرات سے نا آشنا تھی۔ آزادی کے بعد بھی انڈیا اور پاکستان میں اُردو افسانے کا تخلیقی سفر جاری رہا مگر آہستہ آہستہ دونوں ملکوں میں اُردو زبان تغیر اور تبدیلی کے مراحل سے گزرنے لگی۔ ہندوستان میں اُردو کو سرکاری سرپرستی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے اہلِ زبان حضرات کی اولادیں اپنی زبان بھولنے لگے یا گفتگو میں ہندی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کرنے لگے۔ اُردو افسانے کی دہلیز پر قدم رکھنے والے کئی نئے افسانہ نگار شاید غیر شعوری طور پر ہندی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے لگے۔ ایک مرتبہ اُردو جریدے کے ایک مدیر سے فون پر گفتگو کرتے ہوئے جب میں نے اس صورت حال کی طرف اُن کی توجہ مبذول کرائی تو پہلے وہ ہنس دیے، پھر بڑے دُکھ سے کہا، ''ناصر بغدادی صاحب! آپ تو صورت حال سے واقف ہیں۔ اس کے باوجود اُردو افسانے لکھے جارہے ہیں۔ ہمارے لیے یہی بہت بڑی بات ہے۔''

پاکستان میں اُردو زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کی تعداد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ بول چال کے دوران کچھ لوگ کبھی کبھی علاقائی بولیاں استعمال کرتے ہیں۔ افسانوں میں کراچی کے بعض مخصوص علاقوں میں بولی جانے والی زبان صرف شوکت صدیقی نے کمال ہنرمندی کے ساتھ استعمال کی تھی۔ چونکہ اُردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور

آبادی کی ایک بڑی اکثریت تعلیمی سہولیات سے محروم اور ناخواندگی کا شکار ہے لہٰذا سارے صوبوں کی عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا ذریعہ بھی اُردو زبان ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں جو اُردو افسانوں میں مستعمل ہوتی تھی، شاید انڈیا کی نئی نسل کے افسانہ نگار ویسی اُردو کبھی استعمال نہ کر سکیں۔ انڈیا میں اُردو زبان پر دیگر لسانی الفاظ کی اس قدر شدید یلغار ہوئی ہے کہ اُردو زبان اپنی روایتی شناخت گنوا کر محض رسم الخط کی وجہ سے اُردو کہلانے کی مستحق ہوگئی ہے۔ اُردو زبان میں دراندازی کرنے والی تبدیلیاں بھی ترقی پسند افسانے کو عہدِ موجود کے افسانے سے ممیز کرنے والی ایک اور وجہ ہوسکتی ہے۔

پچھلے پندرہ بیس برسوں میں جو افسانے لکھے گئے ہیں اُن کے بیشتر تخلیق کاروں نے جدید موضوعات، جدید ذہنی اُپج اور جدید رنگ و آہنگ کے تعلق سے قارئین کو تازہ ہوا فراہم کرنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ آج بھی بہت سے افسانہ نگار کلیشوں کی بیساکھی کے سہارے اپنے فن کو زندہ رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ ان دنوں انڈیا اور پاکستان میں عصری صورت حال کی سنگینی کے باوصف گاہے گاہے چند متاثر کن تخلیقی افسانے قارئین کو پڑھنے مل جاتے ہیں۔ ان پر جینوین افسانہ نگاروں کی شناختی دستخط نمایاں نظر آتی ہے۔

س: پاکستان میں جدید افسانے کی کیا قدر و قیمت ہے؟

ج: جدید افسانے کو علامتی اور تجریدی افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ نوعیت اور ماہیت کے اعتبار سے اُس کو تجریدی افسانہ کہنا اُس کے ساتھ انصاف کرنے کے مترادف ہے۔ اس خود ساختہ تحریک کے دوران چھپنے والے سینکڑوں افسانوں کی بھیڑ میں اگر آٹھ دس فیصد افسانوں کے بین السطور میں علامتیں مختلف النوع فکری جہتوں سے مزوج ہو کر نمایاں ہوتی ہیں تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ہر چھپنے والا افسانہ جدید اور علامتی ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس تمام "تحریک" کے دوران شائع ہونے والے نوّے فیصد (90%) افسانے تخلیقی توانائی کے مظہر نہیں اور

ان میں منطقی معانی کے امکانات کو ڈھونڈ نا محض کارعبث ہے۔

پاکستان میں انور سجاد کو جدیدیت کا میرِ کارواں سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ انور سجاد پروفیشن کے لحاظ سے میڈیکل ڈاکٹر تھے شاید اس وجہ سے اُن کے ذہن میں اپنے مریضوں کی بیماریوں کی بازگشت سنائی دیتی تھی، جیسے ''کینسر''، ''مرگی''، ''گینگرین'' وغیرہ۔ اُن کے کچھ افسانوں کو مشکل پسندی کی مثالوں کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں، اور وہ قاری کے لیے ابلاغ کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ وہ انتظار حسین کی طرح ماضی پرست نہیں۔ اُن کے بعض افسانوں میں ابہامی فضا کی کیفیت نمایاں ہے جس کے سبب تجریدی غبار کے اثرات کرداروں کے تفاعل پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ اُن کے کئی افسانوں میں تجریدیت کی شدت علامتی انداز کو اجاگر کرنے سے قاصر رہی ہے۔

انور سجاد کے علاوہ رشید امجد، خالدہ حسین، احمد ہمیش نے بھی جدیدیت کے تعلق سے پاکستانی افسانوں میں چند قابلِ ذکر افسانوں کا اضافہ کیا ہے۔

احمد ہمیش نے جدیدیت کے دور میں چند بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ان کا انداز بیان اچھوتا اور منفرد ہے۔ چونکہ ان کے افسانے آزادانہ فضا اور ماحول کے پروردہ ہیں لہٰذا وہ الفاظ کے انتخاب میں احتیاط برتنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ چونکہ احمد ہمیش کی زندگی لاپروائی اور غیر ذمہ داری سے مشتق رہی ہے، شاید اس لیے وہ اپنے افسانوں میں بھی، بے باکی اور بے احتیاطی سے بہت سی ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں جو سنجیدہ قارئین کے طبعِ نازک پر گراں گزر سکتی ہیں۔ انہوں نے اپنے کئی افسانوں کا مواد اپنی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور کلفتوں سے اخذ کیا ہے۔ چونکہ والدہ کا انتقال بچپن میں ہوگیا تھا۔ اور سوتیلی ماں کا برتاؤ کسی روایتی سوتیلی ماں کی بیدادگری سے کم نہ تھا، اور اس پر مستزاد والد صاحب نے نئی بیگم کی آمد کے بعد پہلی بیوی کے بچوں سے لاتعلقی اختیار کرلی تھی۔ احمد ہمیش جور وستم کا یہ دور کبھی نہیں بھولے تھے، اور شاید یہی وجہ رہی تھی کہ اُن کے افسانوں میں کئی جگہ اُن کا لب ولہجہ تلخی میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہمیش کے بعض افسانوں میں علامتیں بین السطور سے اُبھرتی ہیں۔ وہ غریب الوطنی کا

درد محسوس کرتے ہیں۔ جس طرح ''چھپکلی بے دیوار'' میں چھپکلی دیوار سے گر کر فرش کو اپنا گھر سمجھنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اُس طرح ہمیش بچپن میں جوروستم کے دور سے گزرنے کے باوجود وہ زندگی کی آخری سانس تک زادِ بوم کو فراموش نہ کر سکے۔

اُن کا افسانہ ''مکھی'' غلاظت اور نجاست کی ایک علامت ہے مگر اس میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اُس میں جا بجا قابلِ اعتراض الفاظ شامل ہیں۔ ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' کو احمد ہمیش کی آپ بیتی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ مختلف جگہوں پر افسانہ نگار کے اندرون کی اذیت کوشی اور کربناکی جھانکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جیسے زندگی بھر کی تلاش کے بعد کوئی تنہائی اور کھوکھلے پن کے عذاب کو جھیلنے پر مجبور ہو گیا ہو۔

رشید امجد کے بہت سے افسانے زبان و بیان کے تعلق سے منطقیت اور معروضیت سے عاری ہونے کے ساتھ تجریدیت کا ماخذ اور مخرج ہیں۔ کئی جگہوں پر انہوں نے لسانی نظام کے سخت گیر اُصولوں اور قواعد کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ ان کے بعض افسانوں میں قاری کو علامتیں غبار کے اندرون سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں مگر آگے چل کر دبیز ابہام کی دھند میں یوں روپوش ہو جاتی ہیں کہ قاری حیران و ششدر ہو کر سوچتا رہ جاتا ہے۔ اُن کے افسانوں کے بعض کردار فلسفہ وجودیت کی مخصوص خصوصیات کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہیں خود اپنی شناخت کا علم نہیں، اور خود کو معنویت بخشنے کی کوشش میں ان کے وجود کے تار و پود بکھر گئے ہیں۔ یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ غیر تخلیقی تجرید نگاروں کے مقابلے میں رشید امجد کے افسانوں کی تجریدیت کا معیار اعلیٰ وارفع ہے۔ رشید امجد زبان کا بہتر استعمال کر سکتے تھے اور کئی افسانوں میں انہوں نے کیا بھی ہے مگر یہ بات بعید از فہم ہے کہ بعض جگہوں پر انہوں نے ایسی زبان استعمال کی ہے جو روایتی کلیشوں کی فرسودگی سے زیادہ غریب الہیئتی (Grotsequencess) کی تصویر کو اُجاگر کرتی ہے۔ جیسے مندرجہ ذیل جملے:

ا) ''ایک عجیب خوفناک لمبوترے چہرے والا خوف دبے پاؤں گلی میں چلا آتا ہے مگر گلی کے ہونٹ چپ ہیں اور چہرہ بے جان۔''

۲) ''درد خون کی بانہوں میں اُچھلتا ہوا اس کی آنکھوں کے فرش پر ناچنے لگا۔''

۳) ''وہ ساری رات آنکھوں کے سامنے پھڑ پھڑاتی ہوئی نیند کی لاش کو آنکھوں کے تابوت میں دفن کرنے کی کوشش کرتا رہا لیکن آواز کی رسّی سے لٹکتی ہوئی نیند کھلکھلا کر بھاگ جاتی۔''

اس نوع کے بہت سے چھوٹے اور بڑے جملے اُن کے افسانوں میں شامل ہیں۔ شاید افسانہ نگار نے غلط یا صحیح یہ سمجھا ہو کہ علامت کو تجریدی شکل دینے اور زبان کے روایتی استعمال کو توڑنے مروڑنے سے جدید افسانے کی جدت طرازی کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔

رشید امجد نے اپنی تقریباً ساٹھ سالہ تخلیقی زندگی میں بے شمار افسانے لکھے۔ جب تجریدیت کا دور اختتام پذیر ہوا تو اُن کے افسانوں میں بھی تجریدی عناصر کی شمولیت کچھ کم ہوگئی اور زبان و بیان کی ''جدت'' بھی روایتی خطوط پر جاری و ساری ہوگئی۔

پاکستان کے تجرید نگاروں کی بھیڑ میں خالدہ (اصغر) حسین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کے کچھ افسانوں میں وہ کافکا سے بہت متاثر نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں دوسرے تجرید نگاروں سے مختلف نظر آتی ہیں، اور کوشش کرتی ہیں کہ اُن کی انفرادیت برقرار رہے۔ اُن کے بعض افسانے بظاہر پیچیدگی سے مبرّا نظر آتے ہیں مگر چونکہ فضا پُراسراریت اور مافوق الحقیقت (Surrealistic) عناصر کی حامل ہوتی ہے اس لیے قاری کی دلچسپی اور حیرانی برقرار رہتی ہے۔ بعض افسانوں میں انہوں نے عجیب و غریب وقوعات کے ذریعہ تہہ دار رمزیت کے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانے ''سواری'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں انسانی خوف، وحشت زدگی اور حالات کی ہولناکی کے باعث ایک قاری افسانے میں دلچسپی لیتا ہے۔ ''ہزار پایہ''، ''شہر پناہ''، ''سواری''، ''سایہ'' خالدہ حسین کے نمائندہ افسانے ہیں۔

انڈیا کی طرح پاکستان میں بھی تجریدیت کے بے محابا استعمال کو افسانوی ادب کے فن

میں معروضی توسیع نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے برعکس اُردو افسانہ اپنے کہانی پن، وحدت تاثر، پلاٹ اور دیگر افسانوی لوازمات سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ علاوہ ازیں اُردو کے بعض بقراطی نقادوں کے تجریدیت کے حق میں لکھے گئے مقالات نے نئی نسل کے باصلاحیت لکھنے والوں کے ذہنوں کو گمراہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اگر چہ چند برسوں میں چیستانی افسانوں کا کوہِ ہمالہ کھڑا کردیا گیا مگر بعد ازاں سب نے یہ بھی دیکھا کہ نام نہاد جدیدیت کی وجہ سے اُردو افسانہ نگاری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا تھا۔

س: افسانچے نے زور پکڑا ہے۔ افسانچوں کے متعلق افسانچہ نگار سنجیدہ نہیں ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

ج: کہا یہی جاتا ہے کہ مختصر ترین افسانچہ امریکہ کے نوبیل انعام یافتہ ادیب ارنسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway) نے تقریباً 75 سال قبل لکھا تھا، اور جسے اُس کا موسّس بھی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں افسانچے کو Micro Fiction یا Micro Story کا نام دیا گیا ہے۔ ارنسٹ ہیمنگوے کا چھ لفظی افسانچہ تھا:

FORSALE: BABY SHOES, NEVER WORN

اس چھ لفظی افسانچے میں ابتدا (Start)، درمیانہ حصہ (Middle Part) اور انجام (End) شامل ہیں، جو اصلاً کسی افسانے کے مطلوبہ اجزائے ترکیبی ہیں، اور جن کے بغیر افسانے کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ اگر چہ بطور صنفِ ادب، عالمی ادبیات میں دمِ تحریر، افسانچہ کوئی جگہ نہیں بنا سکا ہے مگر مغرب میں اس کی حمایت میں کچھ باتیں ضرور کہی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اختصار کے ماسوا کوئی ادبی قدغن اس پر منطبق نہیں ہوتی، اس لیے ایک تخلیق کار ذہنی دباؤ سے آزاد ہو کر برجستہ و بے ساختہ انداز میں افسانچہ مکمل کرسکتا ہے۔ یہ کوئی قابل قبول دلیل نہیں۔ ایک فکشن نگار اپنے میلان طبع یا فطری قابلیت کی بنیاد پر ناول نگار بن جاتا ہے یا افسانہ نگار۔ یا دونوں میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ ناول لکھنے والا ناول شروع کرنے سے قبل اس کی متوقع ضخامت کے متعلق کبھی

نہیں سوچتا اور نہ افسانہ نگار محض اس لیے افسانہ نگاری کرتا ہے کہ ہر افسانہ ناول کی طرح طوالت کا متقاضی نہیں۔ ہر ادیب صرف اور صرف اُسی صنفِ ادب میں اپنے طبع رسا کو آزماتا ہے جس میں وہ سمجھتا ہے کہ اُس کی صلاحیت اور استعداد کچھ کر گزرنے کے لیے موزوں ہے۔

اگر چہ پچھلے چند برسوں میں افسانچوں کی اشاعت میں اضافہ ہوا ہے مگر میں نے کسی معروف افسانہ نگار کو افسانچہ نگاری کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے نہیں دیکھا۔ میں نے افسانچوں کا مطالعہ کیا ہے مگر میں متاثر نہیں ہوسکا۔ دو یا تین مختصر پیراگراف میں تخلیقیت کو اُجاگر کرنا ممکن نہیں۔ اکثر افسانچے طبع زاد نظر نہیں آتے، کچھ تو انٹرنیٹ کی کہانیاں کانٹ چھانٹ کر افسانچے بن گئیں اور کچھ پرانے لطائف، انشائیہ کے ٹکڑے یا شخصی مضامین کے اقتباسات ہیں جنہیں افسانچے کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر اختصار نویسی ہی افسانچے کا خاصہ ہے، تو شیخ سعدی کے گلستان کے مختصر سبق آموز قصص کو افسانچہ نگاری کا نقطہ آغاز کہنا زیادہ بہتر ہے۔ کم از کم ان کا پڑھنے والا اپنے کردار کی تطہیر تو کرسکتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ افسانچہ نگاری کے ذریعے کسی زاویے سے اُردو ادب کو متمتع کرنے کی گنجائش ہے۔ افسانچہ نگاری کوئی تخلیقی عمل نہیں۔ اس کے لکھنے والے کی سانسیں ایک دو مختصر پیراگراف لکھنے کے بعد لڑکھڑانے لگتی ہیں۔ اگر افسانچے میں اتنی تخلیقیت ہوتی تو یورپ اور شمالی امریکہ کے نامور فکشن نگار افسانچوی مجموعوں کے ڈھیر لگا دیتے۔ یہ بات یاد رہے کہ ترقی یافتہ ممالک میں ادب کی تخلیق اور اشاعت بھی کاروباری خطوط پر ہوتی ہے۔ جب تک کسی صنفِ ادب میں منفعت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا، کسی تخلیق کار کی جرأت نہیں ہوتی کہ اُس پر خامہ فرسائی کی کوشش کرے، اور نہ کوئی ناشر کتاب کی طلب / مانگ کی عدم موجودگی میں اُس کو چھاپ کر گھاٹے کے سودے پر تیار ہوسکتا ہے۔ ارنسٹ ہیمنگوے کے احباب کے بقول اُس نے ازراہِ تفنن چھ لفظی افسانچہ لکھا تھا۔ اگر وہ سنجیدہ ہوتا تو کیا وہ سوڈیڑھ سو افسانچے لکھ کر اپنا مجموعہ منظرِ عام پر نہیں لاسکتا تھا؟ نوبیل انعام یافتہ ادیب کے لیے

ناشر کا ملنا کون سی مشکل بات تھی؟ مگر وہ خوب جانتا تھا کہ افسانچہ نگاری کوئی ایسی تخلیقی صنفِ ادب نہیں کہ اُس کی ادبی شہرت کے گراف کو مزید اونچا کر سکے۔

اُردو فکشن میں ناول نویسی اور افسانہ نگاری کی موجودگی میں افسانچے لکھنا اور وہ بھی اس لیے کہ اُن کا لکھنا آسان ہے، کوئی عقل مندانہ فیصلہ نہیں۔

س: ''بادبان'' کا ہر شمارہ ایک تحریک، ایک زندگی اور ایک مشعل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اداریوں میں سچائی اور اصلیت کی پکار ہوا کرتی تھی۔ ادبی جرائد میں بادبان کے طرز کے اداریے کل بھی خواب تھے اور آنے والے کل میں بھی خواب ہوں گے۔ کیا وجوہات ہو سکتی ہیں کہ مدیران اس طرف توجہ نہیں دیتے کہ اپنی باتیں موثر انداز میں کہہ سکیں؟

ج: ڈاکٹر غضنفر اقبال صاحب! میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے بادبان کو نیک کلمات سے یاد فرمایا۔ بادبان کی اشاعت میرے لیے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ سچ ہے کہ فی زمانہ سچ بولنے کی بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ اگرچہ میں نے بھی بادبان شائع کر کے گھاٹے کا سودا کیا مگر مجھے کسی قسم کا تاسف نہیں۔ چند ''اکابرینِ ادب'' اور نقادانِ عظام نے میری حق گوئی کو محض اس لیے قبول نہیں کیا کہ شاید بالواسطہ طور پر صداقت کے آئینے میں انہیں اپنی ''ادبی کارستانیوں'' کے انعکاس نظر آنے لگے تھے۔ وہ خوب جانتے تھے کہ میں نے جو کچھ لکھا تھا، وہ غلط نہیں تھا۔ ان کی شکایت تو بس اتنی تھی کہ مجھے سچ کو منظر عام پر لانے کی کیا ضرورت تھی؟

اگرچہ ہر جریدے کے ساتھ ایک خاص الخاص شخص کا نام نمایاں ہوتا ہے مگر اس شخص کے ساتھ ٹیم کی شکل میں کچھ اور لوگ بھی اپنے فرائضِ منصبی کی انجام دہی میں مصروف ہوتے ہیں۔ شومئی قسمت سے میرے ساتھ ایسا کچھ نہیں تھا۔ میں تنِ تنہا سب کچھ کرنے پر مجبور تھا۔ ہندو پاک کے عبقری اہل قلم حضرات سے مراسلت، تخلیقات کی وصولیابی کے بعد اُن کا توجہ سے مطالعہ، پھر کمپوزر کے حوالے کرنا، کمپوز ہونے کے بعد پروف ریڈنگ، اغلاط کی تصحیح کے بعد دوبارہ پروف ریڈنگ۔ سب کچھ تیار ہونے کے

بعد پریس کے حوالے کرنا، پرنٹنگ کے بعد بائنڈر کے آفس پہنچانا، بائنڈنگ کے بعد کاپیوں کو گھر لانا، پھر قلمی معاونین اور جید ادباء و شعراء کو ڈاک سے بھیجنے کے لیے پیکٹ تیار کرنا۔ میں یہ بات ریکارڈ پر لانا چاہتا ہوں کہ بادبان کی کاپیاں صرف اور صرف رجسٹرڈ بک پوسٹ سے بھیجی جاتی تھیں۔ بادبان ہندو پاک کی معروف لائبریریوں کو بھی پابندی سے جاتا تھا۔ انڈیا میں تقریباً ڈیڑھ سو کاپیاں پوسٹ ہوتی تھیں۔ یہ سارے کام خاکسار ہی کو کرنے پڑتے تھے۔ اُن دنوں میں ایک مالی کارپوریشن کے ایک حساس عہدے پر مامور تھا۔ شام چھ یا سات بجے میری گھر واپسی ہوتی تھی۔ آپ خود سمجھ سکتے ہیں کہ کتنے محاذوں پر ''محاذ آرائی'' کے بعد بادبان کا ایک شمارہ منظر عام پر آتا ہوگا؟

جب میں نے ادبی میدان میں قدم رکھا تو اُس وقت میں میٹرک کا طالب علم تھا۔ جب آپ کسی شے سے وابستہ ہو جاتے ہیں تو اُس کے اسرار و رموز آپ پر کھلتے جاتے ہیں۔ میں بھی بتدریج ادب مافیا کی کارروائیوں، گروہ بندی، دوست نوازی، جینوئین رائٹرز کی حق تلفی اور ریاست کے ادبی اداروں میں بندر بانٹ کے تماشے دیکھتا رہا۔ میں نے خود سے وعدہ کیا تھا کہ زندگی رہی تو ایک ایسا ادبی جریدہ شائع کروں گا جس کے پلیٹ فارم سے ادب کے نام پر کام کرنے والے جعلساز عناصر کی چکر مکر، فریب کاری اور چال بازیوں کو طشت از بام کروں گا۔ میں ایک خالص ادبی جریدہ نکالنا چاہتا تھا تاکہ قارئین ادب کو اعلیٰ معیار کی ادبی تخلیقات کے مطالعے کا موقع مل سکے۔ میں نے پہلے شمارے کے اداریے میں ہر نظر، ہر نظریے کے ادباء شعراء کو لکھنے کی دعوت دی تھی۔ ملاحظہ ہو:

''بادبان کے ذریعہ ہم ادب کے قارئین کو تازہ ہوا فراہم کرنے کی پوری کوشش کریں گے۔ ہمارے افکار و آراء سے اختلاف رکھنے والے بھی بادبان کے پلیٹ فارم سے اپنے معروضی افکار کی ترسیل کے سلسلے میں بالکل آزاد ہیں۔ ہم ہر قسم کے بے جا پہروں اور قدغنوں کے خلاف ہیں۔ یارانِ نکتہ داں کے لیے صلائے عام ہے۔ وہ

تمام تر ادبی اختلافات کی آزادی کے ساتھ "بادبان" میں حصہ لے سکتے ہیں۔"
(اقتباس: "بادبان" ایک کا اداریہ)

ایک دنیا نے دیکھا کہ اس عہد نامے کی پاسداری بادبان کے آخری شمارے کی اشاعت تک برقرار رہی، اور کبھی بھول کر بھی اس سے اغماض برتنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بادبان کو ہندوپاک کے نابغہ روزگار ادباء شعراء کا قلمی تعاون حاصل رہا۔ یہ بات باعث افتخار ہے کہ اس جریدے کی وساطت سے نئی نسل کے بہت سے اُبھرتے ہوئے تخلیق کار بھی ادبی حلقوں سے متعارف ہوئے اور جنھیں آج کل معتبر فکشن نگار یا معروف شاعر کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ جب بادبان کی اشاعت بوجوہ منقطع کی گئی تو میرے پاس مشاہیر کے خطوط کا انبار جمع ہو چکا تھا۔ ہر شمارے میں جو منتخب خطوط شائع کیے گئے تھے وہ ان خطوط کے علاوہ ہیں، اگر زندگی نے وفا کی تو دو تین سو منتخب خطوط کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ ہے۔ بادبان کے تمام اداریوں کو "ضربِ تنقید" کے نام سے شائع کیا جا چکا ہے۔ اس کی PDF فائل میرے پاس ہے، جو قاری اس کتاب کو پڑھنا چاہتا ہے وہ مجھے اپنا E-mail بھیج دے۔ میں PDF اُس کو بھیج دوں گا۔

"ضربِ تنقید" کے مطالعے سے ہر قاری کو پاکستان کی ادبی صورتِ حال کا بخوبی علم ہو جائے گا۔ میرے انڈین ادیب دوستوں نے مجھے بتایا ہے کہ وہاں بھی اُردو زبان و ادب کے حالات زیادہ مختلف نہیں۔ گروہ بندی کی لعنت بدقسمتی سے دونوں ملکوں میں عام ہے۔ ہر "بڑے نقاد" / ادیب کے تعلق سے یہ صحت مندانہ طرزِ عمل نہیں۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ادیبوں کے مابین بلا جواز مبارزت آزمائی سے ادب پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ بادبان کے متعلق یہاں مزید کچھ کہنے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ بادبان کے اداریوں میں پاکستان کی ادبی صورت حال، اُس کے مافیائی کرداروں اور اداروں کی سازشی سرگرمیوں کو دلائل اور تاویلات کی مدد سے اُجاگر کیا گیا ہے۔

اُردو ادب کی دنیا میں ادیب، شاعر، نقاد، مدیر سمیت دیگر کرداروں کی ایک بڑی اکثریت آپ کو ہمہ وقت جھوٹی شہرت کے پیچھے بھاگتی نظر آئے گی۔ اگر ادب کے کسی مافیائی کردار نے اپنے حلقہ بگوشوں سے خود پر چند توصیفی مضامین لکھوا بھی لیے تو ضروری نہیں کہ ایک معتبر ادبی شخصیت کے طور پر اُس کی شناخت مستحکم خطوط پر قائم ہو سکے۔ اس کے برعکس ایک جینوئین ادیب شہرت کی خواہش سے مبرا ہوتا ہے، خود شہرت برہنہ پا چل کر اُس کی دہلیز پر پہنچ جاتی ہے۔ ایسا رائٹر خداداد صفات سے متصف ہوتا ہے۔ اُس کا فن اُلوہی بصیرتوں کا پیمانہ ہوتا ہے۔ اُسے شہرت کی خاطر نقادوں یا مدیروں کے کندھوں کو استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی، اور نہ وہ شہرت کو خاطر میں لاتا ہے۔ پاکستان میں ایسے بے شمار خود ساختہ، نام نہاد ادباء و شعراء ہیں جو مافیائی قوتوں اور دوست نوازی کے زیرِ اثر حکومتی تمغات و انعامات حاصل کر چکے ہیں مگر یقیناً وہ خود جانتے ہوں گے کہ ادب میں انھوں نے کوئی تیر نہیں مارا ہے۔ ایسے ادبی ایوارڈز نے محض اُن کی سطحی حیثیت کو اُجاگر کرتے ہوئے انہیں دنیا والوں کے مذاق کا ہدف بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس کے برعکس محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو، پروفیسر ممتاز حسین، حمید نسیم، قرۃ العین حیدر (جب وہ پاکستانی شہری تھیں اور ''آگ کا دریا'' جیسا بے عدیل ناول لکھ کر زندہ جاوید ہو گئی تھیں۔)، جوش ملیح آبادی (پاکستان آنے کے بعد اُن کے ساتھ ذلت آمیز سلوک روا رکھا گیا)، ممتاز شیریں، سلیم احمد، پروفیسر احمد علی اور نہ جانے کتنے عبقریت کے حامل، ادب ساز شخصیات کو انعام یافتگان کی فہرست سے باہر رکھا گیا مگر ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ حکومتی ایوارڈ جیسی بے حقیقت شے ان نکتہ سنجانِ ادب کے ادبی کارناموں میں کسی اضافے کا باعث نہیں ہو سکتی تھیں۔ بین الاقوامی شخصیات میں ایسے بھی دانائے دہر اور نابغہ روزگار شامل ہیں جنھوں نے نوبیل پرائز (Noble Prize) کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کی زندہ مثال ژاں پال سارتر ہے۔

آج اُردو ادب کو دیانت دار اور مصلحت و مصالحت سے عاری نقادانِ کرام اور مدیران

جرائد کی اشد ضرورت ہے۔ میں نے بادبان کے اداریوں میں راست گوئی اور حقیقت بیانی سے کام لیتے ہوئے اُردو ادب کی صورت حال کا معروضی جائزہ لیا تھا۔ میرا قصور صرف اتنا تھا کہ میں نے اس صورت حال کے حقیقی ذمہ دار چند مدیرانِ جرائد، چند نقادانِ ادب اور حکومتی اداروں کی منصوبہ بند بددیانتی کو ثبوتوں اور دلائل کے ساتھ واشگاف الفاظ میں بے نقاب کر دیا تھا۔ میرے خلاف مافیائی عناصر کی برافروختگی کی یہی ایک ممکنہ وجہ ہو سکتی ہے، حالانکہ اُنہیں اپنے طرزِ عمل کو درست کرنے کی ضرورت تھی۔

آپ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ فی زمانہ ادبی جرائد کے مدیران اپنے رسائل میں بادبان کے اداریوں کی طرح اُردو ادب کے منفی کرداروں کی غیر ادبی سرگرمیوں کو قارئین کے سامنے بے نقاب کیوں نہیں کرتے؟ آپ کا سوال بہت اہم ہے، مگر آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ ''ادبی سیاست'' نے جتنا اُردو ادب کو نقصان پہنچایا ہے، اُس کی تلافی کم از کم میری زندگی میں تو ممکن نہیں۔ مجھ سے جتنا ہو سکتا تھا، وہ میں نے کیا۔ مگر میری راست گوئی اور صداقت شعاری سے اُردو ادب کے رنگے سیاروں کا کچھ نہیں بگڑا۔ یہ سچ ہے کہ آج کے دور میں سچ بولنے کی ایک بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ اگرچہ میں نے بھی بادبان شائع کر کے ایک بہت بڑی قیمت ادا کی تھی۔ مگر مجھے اس کا کوئی پچھتاوا نہیں کیونکہ میرا ضمیر مطمئن ہے۔

جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ بادبان کی اشاعت نے چند زمانہ ساز ادبا، ناقدین اور مدیرانِ جرائد کو ناخوش کر دیا تھا۔ انہیں میری حق گوئی محض اس لیے ناپسند تھی کہ بالواسطہ طور پر انہیں بھی صداقت کے آئینے میں اپنی ادبی کارستانیوں کے انعکاسات نظر آنے لگے تھے۔ وہ سب جانتے تھے کہ میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ منصور حلاج کے نعرہ انا الحق سے مختلف نہیں تھا۔ اُن کی شکایت تو بس یہ تھی کہ مجھے سچ کو منظر عام پر لانے کی کیا ضرورت تھی۔

اُردو ادب کے حالات بے حد ناگفتہ بہ ہو چکے ہیں۔ ایک وقت تھا جب ادبی جرائد

چالیس یا پچاس برسوں کی اشاعت مکمل کر لیتے تھے تو اس پر کسی کو حیرت نہیں ہوتی تھی۔ آج اُردو ادب کا کوئی نیا جریدہ شائع ہوتا ہے تو قارئین اور ادب کے تخلیق کار سوچنے لگتے ہیں کہ یہ جریدہ کتنے شماروں کی اشاعت کے بعد مرگِ مفاجات سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ ایسی دگرگوں صورت حال میں مدیران سے یہ اُمید رکھنا خام خیالی ہے کہ وہ آگے بڑھ کر اُردو ادب کے راسپوتین صفت کرداروں کی نقاب کشائی کریں گے۔ وہ زمانے خواب ہو گئے ہیں جب ادبی جرائد کے مدیران کی اکثریت ادبی جریدہ نکال کر واقعتاً ادب کی جی جان سے خدمت کرتے تھے۔ اس کی زندہ مثال مولانا صلاح الدین احمد ہیں جنہوں نے ''ادبی دنیا'' نکال کر اپنی ساری زندگی اُردو زبان و ادب کی خدمت کرنے میں گزار دی تھی۔ آج کا مدیر آپ کی تخلیق تو اپنے جریدے میں شائع کر دے گا مگر اس کی شرط یہ ہو گی کہ رسالہ آپ خود خرید کر پڑھیں گے۔ ایسے حالات میں کوئی فاترالعقل مدیر ہی اُردو ادب کے طفیلیوں (Parasites) اور زمانہ ساز ادبی کرداروں کی اصلیت کو آشکار کرنے کی جرأت کر سکتا ہے۔

س: تراجم کے کیا تقاضے ہیں؟

ج: آج کے دور میں ہر زبان کے ادب میں تراجم کی اہمیت کو ایک زندہ حقیقت تسلیم کیا جا چکا ہے۔ یہ ایک بدیہی صداقت ہے کہ علمی، فنی اور ادبی شعبوں کی ترویج اور فروغ کے سلسلے میں تراجم کا ایک اہم کردار رہا ہے۔ چونکہ یہاں ہماری گفتگو ادب کے تناظر میں جاری ہے اس لیے ہم اُردو ادب کے پس منظر میں تراجم کی اہمیت کو اُجاگر کریں گے۔

ترجمہ نگاری کی اہمیت و افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ آج سے تقریباً تین سو برس یا اس سے پہلے اگر کسی ملک میں کسی بھی موضوع پر کوئی بے مثل کتاب شائع ہوتی تھی تو شاید پڑوسی ملک میں بھی اُس کے ترجمے کے امکانات کو مفقودالخبر ہی تصور کیا جا سکتا تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ بشمول یورپ ہر ملک میں شرحِ خواندگی کو برائے نام ہی کہا

جاسکتا تھا۔ اگر بالفرض اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد میں کچھ ایسے بھی ہوں کہ انہیں ایک یا دو ترقی یافتہ زبانوں میں یدِ طولیٰ حاصل ہوتا تو ضروری نہیں کہ ترجمہ نگاری اُن کا شوق ہو یا انہیں اس سے کوئی دلچسپی ہو۔

غیر منقسم ہندوستان میں عثمانیہ یونیورسٹی نے اُردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کی منضبط منصوبہ بندی کی تھی۔ اس سلسلے میں سائنسی اور غیر سائنسی علوم کے ہر شعبے کی مطلوبہ کتب کے تراجم کے لیے اعلیٰ تعلیم یافتہ، متخصص (Specialist) افراد کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ اُردو زبان میں تراجم کی ترویج وفروغ کے تعلق سے عثمانیہ یونیورسٹی کی اس بے مثل کارگزاری کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس سے قبل غیر منقسم ہندوستان کی کسی زبان میں ان کتابوں کے تراجم نہیں ہوئے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں اُردو زبان میں تراجم کی کتابیں تواتر اور سبک رفتاری سے شائع ہونا شروع ہوگئیں۔ اس تحریک میں شامل اہلِ قلم حضرات کی اکثریت نے غیر منقسم انڈیا کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی، اور کچھ تو یورپ کی جامعات کے ڈگری یافتہ تھے۔ چونکہ تحریک کی بنیاد ہی سرمایہ داروں کے ہاتھوں غریب، نادار، تہی دست عوام کا استحصال بالجبر تھا لہٰذا انہیں اپنے دلائل اور تاویلات کو موثر بنانے کے لیے داس کیپٹل اور کمیونسٹ مینی فیسٹو (Communist Manifesto) کے ترجموں کی اشد ضرورت محسوس کرنا ایک قدرتی بات تھی۔ اس کے علاوہ ترقی پسندوں نے روس کے مشہور مصنفین دوستوفسکی، میکسم گورکی، ترگنیف، چیخوف اور لیوٹالسٹائی وغیرہ کی کتب کے تراجم کو اُردو میں شائع کرایا۔ اُردو کے فکشن نگاروں کے لیے جیسے ادب کی کوئی نئی دنیا دریافت ہوگئی تھی۔ انہوں نے منتخب عالمی ادب کے تراجم کا مطالعہ کیا تو انہیں معلوم ہوا کہ ان کی ادبی خدمات کے باوصف اُردو زبان کا ادبی معیار عالمی ادب کے مقابلے میں کس قدر بے بضاعتی اور کم مائیگی کا حامل ہے۔ واضح رہے کہ ہم یہاں صرف اُردو کے نثری ادب کی بات کر رہے ہیں۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ زندہ زبانوں کے وافر ذخیرے میں تراجم کا ایک معتدبہ

حصہ شامل ہوتا ہے۔ جس زبان میں دوسری زبانوں کے ادب کے تراجم جتنے زیادہ ہوں گے، اُس زبان کی ادبی ثروت مندی اور تمول کو بلا مبالغہ باعثِ افتخار و تفاخر کہا جاسکتا ہے۔ ہم بطورِ قاری، اُردو زبان میں دوسری زبانوں کی فکشن و غیر فکشن کتب کے مطالعے سے دوسری زبانیں بولنے والے افراد کی تہذیبی و اخلاقی اقدار، اُن کی بود و باش اور طرزِ زندگی، اُن کے تفریحی ذرائع، مرد و زن کے باہمی تعلقات اور اُن کے عمومی کردار کے مثبت پہلوؤں سے آگاہی حاصل کرسکتے ہیں۔ اگر قاری فکشن نگار بھی ہے تو غیر ملکی فکشن کی کتب کا مطالعہ اُس کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے صیقل گری کا کام کرسکتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو معذور خیالات سے بچا کر جدید فکری و معنیاتی ابعاد سے متعارف کرانے کی کوشش کرے گا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُس کی تخلیقات میں دورِ جدید سے متعلق زندگی کے پیچیدہ حقائق کے انعکاسات اُجاگر ہوں گے۔ وہ ادبی کلیشوں اور غیر تخلیقی افکار کو تیاگ کر اپنی تخلیقات کو استعاراتی اور علامتی رنگ و آہنگ سے روشناس کرے گا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُردو کے ایک ادیب کو اپنے اور بین الاقوامی کلاسیکی ادب سے بخوبی آگاہی اولین شرط ہے۔ اس کے بغیر ادب کی دنیا میں داخل ہونے کی کوشش کو کارِ عبث ہی کہا جاسکتا ہے۔

تخلیقی تراجم کی مقبولیت کی بدولت ہر زبان میں بین الاقوامی ادبی فن پاروں (World Masterpieces) کی تعداد دن بدن تیزی سے بڑھتی جارہی ہے۔ ذرا سوچیے تراجم کی عدم موجودگی میں ہر زبان کی فقید المثال تخلیقات کا حدود اربعہ کس قدر محدود کینوس کا حامل ہوسکتا تھا؟ ایسی صورت حال میں ایک عبقری تخلیق کار کی تحریریں اُسی زبان کے قارئین ہی پڑھ سکتے تھے۔ لیکن اس کے برعکس آج ایک مقبول، تخلیقی ادیب کی کتب تراجم کے ذریعہ زندہ زبانوں کے قارئین کو مقناطیسی کشش کے انداز میں متوجہ کرتی ہیں۔ آج فکشن، غیر فکشن اور زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق کتب تمام سرحدی بندشوں سے ماورا ہوکر انٹرنیٹ کے ذریعے قاری تک پہنچ سکتی ہیں، اور یوں ہر ملک کا قاری اپنے ملک میں بیٹھ کر غیر ملکی کتب کے تراجم پڑھ سکتا ہے۔

عالمی ادب کے فروغ میں تراجم نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ جب چینی، جاپانی، جرمن، فرانسیسی، اطالوی، کورین، عربی، فارسی، ترکی، پرتگالی، اسپینی، روسی اور دوسری کئی زبانوں میں لکھنے والے قدآور فکشن نگاروں، ناقدین اور شعراء کی بے مثل کتب کا دوسری زبان میں ترجمہ ہوا تو ایک دنیا کو اُن کی تخلیقی عبقریت کا لوہا ماننا پڑا۔ انہیں بعد ازاں ادب کے بین الاقوامی ایوارڈز سے نوازا گیا۔ اُن کی بے عدیل تخلیقیت کو تسلیم کیا گیا۔ آج ہم جن کتابوں کو عالمی ادب کے تعلق سے بے حد اہم سمجھتے ہیں، درحقیقت انہیں کے تراجم کو اپنی زبان میں پڑھ کر ہر قاری نے اپنے ذہنی اُفق کو وسیع اور کشادہ کرنے کی کوشش کی ہے، اور انہیں کتابوں کو عالمی ادب کے شاہکاروں میں تسلیم کیا جا چکا ہے۔

س: برصغیر ہندوپاک کے نئے خون اور نئی حرارت کے لیے آپ کا پیغام؟

ج: اگر اُردو ادب کے نامی گرامی اکابر کھلے دل سے نئی نسل کے نوآموز تخلیق کاروں کا ادبی دنیا میں خیر مقدم کریں تو یقیناً اُن کی حوصلہ افزائی ہوگی۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو ان کے اندرون کی تخلیقی تحریک کے لیے مہمیز کا کام کر سکتا ہے۔ بہت سے نومشق، مبتدیانہ بیک گراونڈ رکھنے والے اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہی کہ ادب خلق کرنا سہل انگاری کے فعل سے مختلف نہیں۔ مگر ایسا کچھ نہیں۔ ادب تخلیق کرنے کے لیے بہت کچھ کرنے سے کچھ زیادہ ہی کرنا پڑتا ہے۔ ادب کی دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے ایک نوآموز کو یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ ادب کے مطلوبہ اجزائے ترکیبی اور لوازمات سے کتنا لیس ہے؟ اگر ایک مبتدی فکشن نگاری میں دلچسپی رکھتا ہو، اور اُس کے ذہن میں افسانے کا ایک خوبصورت، متاثر کن پلاٹ (Plot) آتا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ وہ اتنا ہی خوبصورت، اثر انگیز افسانہ تخلیق کر سکے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے پاس الفاظ کا ذخیرہ (Vocabulary) نہیں، جس کے سبب وہ موقع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کرنے کی استعداد سے محروم ہے۔ محض خوبصورت خیالات سے کوئی ادبی تحریر مکمل نہیں ہوتی۔ اس کے لیے مطلوبہ الفاظ درکار ہوتے ہیں، اور یہ بھی ضروری ہے کہ

لکھنے والا ان الفاظ کو برتنے کے ہنر میں بھی مہارت رکھتا ہو۔ ان خصوصیات کی عدم موجودگی میں ادیب بننے کی کوشش کرنا کارِعبث ہے۔

جس شخص کو ذخیرہ الفاظ (Vocabulary) کی کمی کی شکایت ہو، وہ بسیار محنت اور عرق ریزی سے اس کا ازالہ بھی کرسکتا ہے، ادبی دنیا سے وابستہ ہر نومشق کا یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر مستند ادیب، ہر معروف تخلیق کار لکھنے سے کہیں زیادہ مطالعے کا عادی ہوتا ہے۔ اس کے بغیر وہ اپنے ادب کے کام کو آگے نہیں بڑھا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں پڑھتے رہنے سے لکھنے کی تحریک ہوتی ہے۔ تازہ واردانِ ادب کو میرا مشورہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ مطالعہ کریں۔ چونکہ ہم اُردو ادب کی بات کر رہے ہیں لہٰذا اُردو کے کلاسیکی ادب سے شروعات کریں۔ بہت سے بین الاقوامی ادب کی تخلیقات کے تراجم اُردو زبان میں دستیاب ہیں، اُن کا مطالعہ بھی لابدی ہے۔ بعدازاں بیسویں صدی کے افسانہ نگاروں، ناول نویسوں اور ناقدین کے ساتھ جدید ادب اور ادباء کا بھی مطالعہ کریں۔ اس ریاضت کو کم ازکم دو سال تک پوری لگن اور جذبے کے ساتھ جاری رہنا چاہیے۔

ابتداء میں نوواردانِ ادب کا سفر عموماً کٹھن ہی ثابت ہوتا ہے مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ حالات سے نبرد آزمائی کی بجائے پسپائی قبول کرلیں۔ کبھی شکست خوردگی کے احساس کو دل میں جگہ نہ دیں۔ اگر آپ ذہین اور محنتی ہیں تو آپ کو آگے بڑھنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ محنت کا پھل مل ہی جاتا ہے۔ مایوس ہونے کی مطلق ضرورت نہیں۔

◆◆◆

زبانِ خلق: چند اقتباسات

آپ کھرے اور سچے آدمی ہیں اور ادب کے کام کو اپنی ذات سے بلند ہو کر، ادب کے ساتھ کرتے ہیں۔ اصل میں اس رویے کے سمجھنے اور اس کی داد دینے والے اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ سب مصلحتوں کا شکار ہیں اور شہرت بٹورنے میں لگے ہوئے ہیں۔ آپ کا یہ مزاج نہیں ہے۔ بادبان اسی مزاج کا ترجمان ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی۔ کراچی

☆......☆......☆

آپ جس انہماک، شوق اور لگن سے علمی اور تحقیقی کام کرتے ہیں وہ ایک ماڈل کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں آپ کے مضامین اور اداریوں کی نکتہ رسی خصوصاً آپ کی ناقابلِ تقلید علمی زبان کی جی کھول کر داد دیتا ہوں۔ میری کتاب ''ترقی پسند ادب کے معمار'' جسے میں نے ڈھائی سال کی محنت سے مرتب کیا ہے عنقریب شائع ہو جائے گی۔ اسے میں نے جن روشن خیال اور تعقل دوست احباب کے نام معنون کیا ہے اُن میں آپ کا اسمِ گرامی بھی شامل ہے اور یہ میرے لیے فخر کی بات ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس۔ نئی دہلی

☆......☆......☆

ناصر بغدادی ''ضربِ تنقید'' کے نام سے ''بادبان'' کے اداریوں کو کتابی صورت میں شائع کر رہے ہیں۔ ان اداریوں کے بارے میں کم سے کم یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک نوع کی شاک ٹریٹمنٹ ہے۔ اگرچہ میرے بعض عزیز دوستوں کو بھی جھٹکے لگے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عصری

ادب کے حوالے سے انہیں باد نما قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ متنازعہ اداریے قلم بند کر کے ناصر بغدادی نے فرضِ کنایہ ادا کیا ہے۔ ناصر بغدادی کے اداریے بہت سے معاصر ادیبوں کا حمام ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور

☆......☆......☆

آپ کا مضمون ''نوکِ نیزہ پہ حرفِ حق'' میں پڑھا۔ اس قدر خوبصورت اور اتنا فرح بخش اور حق گوئی سے معمور مضمون بہت مدت بعد پڑھا۔ آپ نے واقعی حق گوئی اور بے باکی کا حق ادا کر دیا۔ دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔ جی خوش ہو گیا اور اطمینان ہوا کہ ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں، اور یہ کہ ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن۔ دہلی

☆......☆......☆

مجموعی طور پر ''بادبان'' کے اداریے اُردو رسالوں کی تاریخ کا بالکل نیا اور اچھوتا باب ہیں۔ ناصر بغدادی نے بڑی جرأت، بے باکی اور بے خوفی کے ساتھ اُردو ادب کی بعض شخصیتوں اور اداروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ خاص طور پر پاکستان میں ادبی سرگرمیاں جس منفی انداز میں کام کر رہی ہیں اس کے ایک ایک پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان اداریوں میں اُردو ادب کے اُن گوشوں کو سامنے لایا گیا ہے جو اب تک یا تو پردہ خفا میں تھے یا جن پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی تھی۔ پاکستان کے اُردو ادب کی تاریخ اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک کہ ان اداریوں میں پیش کردہ مواد کو شامل نہ کیا جائے۔ اس لیے کہ ان اداریوں میں صرف ''مشاہدۂ حق'' کی گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست۔ حیدر آباد۔ آندھرا پردیش

☆......☆......☆

بادبان نکال کر آپ نے نہ صرف اُردو دنیا کو چونکا دیا ہے خود اپنی ذہانت کی دھاک بٹھاتے ہوئے اپنی شناخت بھی مستحکم کی ہے۔ اس کا ایک مزا بنایا ہے۔ اب بادبان سے آپ بعض سچے کھرے اور صادق ادیبوں کی بازیافت کے لیے تن دہی سے کچھ کر رہے ہیں اور بعض ضمیر فروشوں

کا منہ چاک کر رہے ہیں تو میرے بھائی ہر ایک آپ سے خوش رہنے سے تو رہا۔ یہ دنیا ہے اس پردہ برائیاں بھی اپنا اتنا ہی حق جتاتی ہیں جتنی کہ اچھائیاں۔ برائیاں اور ان کے باطل رشتے آپ کی حق گوئی کو کیوں برداشت کریں گی۔ آپ نے ایک ادبی کارنامہ بادبان کی صورت میں سرانجام دیا ہے جو آپ کے نام کے ساتھ اور آپ کی تخلیقی سرگزشت کے ساتھ وابستہ رہے گا۔ آپ کا یہ احساس کہ آپ نے بادبان کی صورت میں ایک وقیع قدم اُٹھایا ہے بالکل صحیح ہے اور پہلے آپ کا پچھتاوا غلط تھا۔ رہ گئے جلنے والے لوگ تو اب وہ منہ نہیں نوچیں گے تو کس طرح ان کی تسلی ہوگی۔ ان کو بھی تو اپنے حربے استعمال کر کے زندگی میں دلچسپیاں فراہم کر لینا ہے۔

اقبال متین۔ نظام آباد۔ انڈیا

☆......☆......☆

آپ کے اداریوں نے کتنے ہی نقاب نوچ پھینکے ہیں۔ سوچتا ہوں تو اب مجھے تعجب بھی نہیں ہوتا آپ کے پاکستان کی ادبی سیاست جانے کن کن ذہنی تحفظات کا شکار ہے۔ میں دور کا آدمی ہی اپنوں کی طوطا چشمی کو قلم کی بے حرمتی جان کر دل گرفتہ تو ہو سکتا ہوں، سو ہوتا ہوں۔ لیکن جب ادیبوں کا قافلہ اہل قلم ہونے کے ناطے جبیں نیاز پر سجدوں کا نشان سجائے ہو تو کفر و باطل خود اندھیروں میں گم ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں قلم کی وساطت سے حاصل کی ہوئی یگانگت یک لخت کیسے دم توڑ سکتی ہے جو برس ہا برس کا نعم البدل ہو، یہ ہو رہا ہے، یہ ہوا ہے۔

اقبال متین۔ نظام آباد۔ انڈیا

☆......☆......☆

تم کچھ اس ڈھنگ سے اتنا مدلل لکھتے ہو کہ کوئی ضمیر زدہ قاری سچائی کا نعرہ بلند کر کے تمہارا ہم نوا ہو جاتا ہے۔ سچ کو اتنی جی داری سے پیش کرنا تم ہی بتاؤ ناصر بغدادی کے سوا اور کتنوں کو آتا ہے۔ جانِ برادر! ایسے ریاکار لوگ جو تمہاری حق گوئی کو برداشت نہیں کر سکتے وہ کسی بھی ادبی نظریاتی اختلاف پر تمہیں جواب دینے کی ہمت رکھتے تو تمہاری کسی بھی تحریر پر بروقت اپنے اختلافات کا ذکر کرتے اور برملا کسی بھی ادبی اور وقیع رسالے کے ذریعہ رجوع ہوتے۔ یہاں تو تمہارے اطراف بزدلوں کا ایک انبوہ ہے جو سازش کر کے سر جوڑ کر بیٹھتا ہے اور ایک رسالے کو تمہارے

خلاف انتقامی کاروائی کا ذریعہ بنا کر مدیر افترا پردازی کی بے ضمیری سے سودا کرتا ہے اور اس خبط میں اس کا ہوش بھی کھو دیتا ہے کہ کوئی ادبی مناقشہ بے ضمیری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

تم خود کو اکیلا محسوس نہ کرو، تمہارے پاس حق و باطل کا جو امتیاز ہے، وہی تمہاری تحریروں کی جان ہے۔ یہاں تمہاری حق آشنا تحریروں کے قدردانوں میں، میں اکیلا نہیں ہوں لیکن ساتھ ہی یوں بھی ہے جانِ برادر کہ تم سے حسد کرنے والے بھی بہت ہیں۔ ان کو اہمیت نہ دینا ہی ان کا منہ توڑ جواب ہے۔ جوان کو انہی کی آگ میں جلا کر بھسم کرتا رہے گا۔

اقبال متین۔ آندھرا پردیش۔ انڈیا

☆......☆......☆

مغربی سامراج منصوبہ بند طریقہ پر سیاسی، مذہبی قائدین اور ادیبوں کے ذریعہ اپنی گرفت اور اپنے Clutches کو مضبوط سے مضبوط تر کر رہا ہے۔

ہم میں ایسے کتنے ہیں جو اس خطرناک سازشی عمل سے واقف ہیں۔ سیاسی میدان میں تو واقفیت آسان ہے۔ مذہبی میدان کی بات علمائے کرام جانیں۔ ادبی میدان میں کم کم اس سازشی عمل سے واقف ہیں۔ اور جو واقف ہیں وہ مصلحت کی بنا پر اخلاقی قوت (Moral Courage) کے فقدان کی وجہ سے حقیقت حال کو ظاہر نہیں کرتے اور جب بات مغربی سامراج کے پٹھوؤں کی (جن کی تعداد خیر سے کم نہیں) نام بہ نام نشاندہی کی آتی ہے پھر تو زبانوں پر تالے لگ جاتے ہیں۔ ایسے میں "بادبان" کے بے باک اور نڈر مدیر اور اُردو کے جری سپاہی ناصر بغدادی نے (Writer's Guild) کے قیام کے پس پردہ جو محرکات رہے اور اس کے قیام میں جن جن حضرات کی کوششوں کو دخل رہا، اور جس طرح (Writer's Guild) نے نادار ادیبوں اور شاعروں کے سوادِ اعظم کو جھانسہ دیتے ہوئے اپنے مشن کی تکمیل کی اس کو دوٹوک بیان کیا ہے۔ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں۔ ہم بڑے اداروں اور مشہور لکھنے والوں کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں لیکن اشخاص کے انفرادی رویوں کو نظرانداز بھی کیا جائے تو مملکتِ ادب پر بیوروکریسی، جاگیردارانہ نظام اور عسکری سیاست کی حکمرانی کی جو بات ناصر بغدادی کر رہے ہیں وہ بہر حال درست ہے۔

ناصر بغدادی نے بارہ پندرہ اہلِ قلم کے نام ''افسوس ناک صورت حال'' کے ذمہ داروں کی حیثیت سے اور تقریباً اتنے ہی نام ''باکردار ادیبوں'' کی حیثیت سے ظاہر کیے ہیں۔ کچھ پر فردِ جرم عائد کیا ہے اور کچھ کو ہیرو قرار دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میری یا مجھ جیسے کسی کی یہ رائے ہو کہ فلاں ادیب کو ''مجرم'' یا فلاں کو ''ہیرو'' قرار دینا درست نہیں لیکن بحیثیت مجموعی ناصر بغدادی کے نتائج سے اختلاف ممکن نہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ ناصر بغدادی جن جن اہلِ قلم کا بار بار ذکر کر رہے ہیں ان میں سے کچھ تو گزر گئے اور باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آج کے دورِ مشرف میں ادیبوں اور شاعروں کا رویہ کیا ہے۔ اس دور کے ''مجرم'' اور ''ہیرو'' ادیبوں کے تعلق سے کم از کم مجھے کوئی علم نہیں ہے۔ ان کی نشاندہی بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

''بادبان کے ذہن کشا اداریے''

ڈاکٹر حسن الدین احمد۔ حیدر آباد۔ آندھرا پردیش۔ انڈیا

☆......☆......☆

حالیہ شمارہ نمبر ۸ میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ علی الخصوص آپ کا اداریہ تو خاصے کی چیز ہے اور عبرتناک بھی۔ اُردو کی برصغیر میں جو حالت ہے اس سے اُردو والے اچھی طرح باخبر ہیں تاہم جن ادبی گروہ بندیوں کی طرف آپ نے توجہ دلائی ہے وہ ہندوستانی اُردو میں بے حد ''گھاتک'' ہیں۔ کم وبیش ادبی گروہ بندیوں کی یہی حالت ہندوستان میں بھی ہے۔ معاف کیجئے گا وہ جو کبھی جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری کے لیے کہا تھا کہ ''میری کاخِ شاعری کی نیو میں سنگِ فتوز'' وہی آج اُردو دنیا کے لیے کہا جاسکتا ہے شاید اب ان تمام باتوں سے کہیں مفر نہیں ہے۔ اُردو رہے یا مٹ جائے مگر اُردو والے نہ اپنی خو چھوڑیں گے اور نہ اپنی وضع بدلیں گے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

سید محمد عقیل۔ الٰہ آباد۔ انڈیا

☆......☆......☆

آپ کا رسالہ ہر اعتبار سے منفرد ہے۔ کیا معیار و مواد، کیا تہذیب و ترتیب، حسن اور شائستگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہانیاں، تراجم، غزلیں، نظمیں، کیا نہیں ہے! لیکن سب سے زیادہ جس چیز نے

اندر سے متاثر اور ڈسٹرب کیا ہے وہ حمید نسیم صاحب کے سلسلے میں طویل اداریہ ہے۔ اس سے پہلے قدرت اللہ شہاب کے سلسلے میں آپ کے خیالات کی بے باکی اور جلال کا نظارہ کر چکا ہوں۔ اس بار سچائی نے خود اپنا اسلوب متعین کیا ہے۔ اپنوں اور ادبی ہم عصروں کی خطرناک قسم کی سرد مہری اور چاپلوسی پر آپ نے جس طرح قلم اٹھایا ہے، وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ لائق تحسین اور لائق تقلید بھی۔ دیر تک ادبی فضا میں تھرتھری قائم رہے گی اور کچھ لوگوں کے ضمیر میں بھی ان کا تحریروں کی دستک طوفان اٹھائے گی۔ شہاب نامہ کے بعد ناوک فگن کی موت ادبی دیانت داری کا بے مثال نمونہ ہے۔

ظہیر انور۔ کلکتہ

☆......☆......☆

بادبان کی سب سے اہم چیز اداریہ ہوتی ہے اور میں سب سے پہلے اسے پڑھتا ہوں۔ بادبان اپنے بے باک اداریوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ آپ میں اتنی جرأت ہے کہ اپنے یہاں کے ادب مافیا کو بے نقاب کرتے رہتے ہیں۔ ایسے افراد اور گروہ کہاں نہیں ہیں مگر آپ جیسے جیالوں کی کمی ہے۔ سب مصلحت کے خول میں بند ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ آپ سخت زبان میں احتساب تو کرتے ہیں مگر اوچھا اور سوقیانہ انداز اختیار نہیں کرتے۔ اس بار کے اداریہ کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اچانک پھلجڑیاں سی چھوٹنے لگیں۔

شفق۔ سہسرام۔ بہار

☆......☆......☆

بادبان جیسا کہ معلوم ہے معروف افسانہ نگار، نقاد اور مترجم ناصر بغدادی اس کے مدیر ہیں۔ بات ان کے لکھے اداریے سے شروع کی جائے۔ ''بابائے اُردو کا مقدمہ'' آخر ناصر بغدادی کو مرحوم و مغفور خادمِ اُردو کا مقدمہ لڑنے کی ضرورت آج کیوں پیش آئی؟ کیا Relevance ہے اس کا۔ سوالات واجب ہیں۔ ممکن ہے ہمیں یہ اداریہ گڑے مردے اکھاڑنے کے مترادف لگے۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ ناصر بغدادی جیسے چوکس مدیر نے ضخامت بڑھانے کے لیے صفحے پر صفحے نہیں بٹھائے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کی کمی بھی نہیں ہے۔ بابائے اُردو ہماری لسانی اور تہذیبی تاریخ کا استعارہ ہے جس کے حوالے کے بغیر زبان اُردو کے کاز اور ارتقا کا تصور اس

برصغیر میں نامکمل ہے۔ اداریہ ان نیک لوگوں کو خبردار کرنے کے لیے ہے جو بڑی کچہری میں اُردو کا مقدمہ لڑتے ہوئے اپنے ہی لوگوں کا شکار ہو سکتے ہیں۔ خطرے سے آگاہ کرنا کوئی بری بات نہیں۔

انیس رفیع۔ کلکتہ

☆......☆......☆

ہمارے دوست اور مشہور افسانہ نگار ناصر بغدادی اپنے رسالے ''بادبان'' کے اداریے میں ہر بار بڑے اہم اور گہرے انکشافات کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ اس ادبی جریدے کی اشاعت کے ساتھ ہی شروع ہوا تھا۔ اب اس کا تازہ شمارہ 7 جو 528 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس میں بھی ناصر بغدادی نے کئی اہم راز طشت ازبام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اداریہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ہمارے معتبر ادیبوں کے کارہائے نمایاں سامنے آئے ہیں اور ناصر بغدادی بڑی جرأت سے اُردو ادب کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ یہ ان ہی کا دم خم ہے جو شہر کراچی میں بیٹھ کر یہ سب کچھ کر رہے ہیں۔ گزشتہ شماروں کی طرح اس شمارے کا اداریہ بھی کوئی 40 صفحوں پر پھیلا ہوا ہے اور اس کا عنوان ہے ''پاکستان میں ادب مافیا کے بوقلموں ہتھکنڈے''۔ انہوں نے اس مافیا گروپ کا سرخیل قدرت اللہ شہاب کو قرار دیا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ انہوں نے جنرل ایوب کے لیے پاکستان رائٹرز گلڈ قائم کر کے کس طرح ادیبوں کی کردار کشی کی اور کس طرح سے چند منظور نظر ادیبوں کو فوائد پہنچائے۔ ناصر بغدادی نے گلڈ کی کارگزاری کا احوال بڑی تفصیل سے لکھا ہے اور قدرت اللہ شہاب کی شاطر چالوں اور ان کے عزائم سے پاکستان کے ادب دوستوں کو آگاہ کیا ہے۔

تاج سعید۔ پشاور

☆......☆......☆

اداریے کا مطالعہ کر لیا ہے۔ اداریہ انتہائی دل سوز ہے۔ آپ نے بڑی دل سوزی سے اسے قلم بند کیا ہے۔ ہر سطر آپ کی باطنی کیفیات اور اخلاق کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ رائٹرز گلڈ اور انجمن ترقی اُردو کے حوالے سے آپ کی محققانہ تحریر اس بات پر دال ہے کہ آپ نے اُردو ادب کی تاریخ کا زاویہ اور سمت نہ صرف درست کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ بڑے قد آور ادیبوں کی ذات

پر رکیک حملے کرنے کے بجائے آپ نے اپنا موقف ادیبانہ طرزِ تحریر کے حوالے سے مدبرانہ طور پر پیش کیا ہے۔تحریر میں بردباری ہے۔دل سوزی اور فکر مندی!

حالیہ اداریہ ایک ایسا سمت الراس اداریہ ہے جس کے آئینے میں ہر ادیب اپنے اصلی چہرے کے خدوخال پہچان سکتا ہے۔قدرت اللہ شہاب کے ''شہاب نامہ'' کے حوالے سے ناصر کاظمی کے جس مکتوب کا اقتباس بادبان صفحہ 25 پر شائع کیا ہے۔اقتباس کے بجائے آپ کو پورا مکتوب دینا چاہیے تھا تاکہ لوگوں کو شہاب نامہ میں ریفرنس تلاش کرنے کی بجائے انہی صفحات پر مطلوبہ مکتوب مل جاتا۔ایسے اداریے لکھنا ایک ایسی جان کاہی ہے جس سے کوئی آپ جیسا عبقری ہی نبرد آزما ہوسکتا ہے۔

اداریے کے حوالے سے ایک اور اہم نقطہ یاد آگیا۔جامعہ کراچی کے حوالے سے جمیل الدین عالی صاحب کے دوہوں کی غلاظت اور مسلم ثقافت کے حوالے سے فکر انگیز گفتگو کو موضوع بنا کر اپنی دینی حمیت کا ثبوت دیا ہے۔بھائی ناصر بغدادی بخدا......لاریب......آپ کا قد میری نظروں میں اور بلند ہوگیا ہے۔قحط الرجال کے اس دور میں آپ کا وجود نعمتِ خداوندی ہے۔آپ انسانیت کا استعارہ ہیں! میں چاپلوسی اور کذب بیانی کا کبھی قائل نہیں رہا......یہ تعریف و توصیف نہ آپ کو خوش کرنے کے ضمن میں ہے اور نہ آپ کے دل میں اپنی جگہ بنانے کے لیے! واقعی دل خوش ہوا ہے۔

محمد حامد سراج۔میانوالی

☆......☆......☆

اُردو ادب میں سہ ماہی جریدوں نے عصری ادبی صورت حال، امکانات، مسائل، تنقید کے نئے گوشوں پر سیر حاصل گفتگو، ردو قبول کے نئے باب وا کیے ہیں جس کی وجہ سے اُردو ادب کی رفتار اور آج کے تناظر میں ادب کو پرکھنے کا ایک ایسا وسیلہ ہاتھ آیا ہے جس سے کماحقہٗ اکتساب کیا جاسکتا ہے۔بھارت میں شائع ہونے والے ان رسالوں میں شعروحکمت، ذہن جدید، جہات، استعارہ، قصے، اپنا فرض نبھا رہے ہیں۔بادبان کے مدیر اعزازی ناصر بغدادی اس رسالے کی روح ہیں۔وہ صرف شوق اضطراب میں یہ رسالہ شائع نہیں کر رہے ہیں بلکہ جہاں ادب کے گوشوں کو وا کرنا ان کا مقصد ہے وہیں پاکستانی ادب اور ادیبوں کی صورت حال، ان کی بے بسی اور

چند اداروں اور قلم کاروں کے مفسدانہ رویوں کو بھی طشت از بام کرنا ہے۔ بادبان کے ہر شمارے میں جو اداریہ ہوتا ہے وہ کم از کم تیں صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس قدر طویل اور بسیط، فکر انگیز اداریہ جس سے آپ متفق بھی ہو سکتے ہیں اور اختلاف بھی کر سکتے ہیں۔ وہ آپ کو ہر دو صورتوں میں اضطرابی صورت سے دوچار کرتا ہے۔ اس آٹھویں شمارے میں پاکستان میں ادبی گروہ بندیوں کے المیے کے تعلق سے جو ناصر بغدادی نے لکھا ہے وہ پاکستان میں اُردو ادب کی گروہ بندیوں کو نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ اس پر سے پردہ بھی اٹھاتا ہے۔

مظہر مہدی۔ حیدر آباد۔ آندھرا پردیش۔ انڈیا

☆......☆......☆

سب سے پہلے تو آپ کا اداریہ ہے جو پڑھنے والے کو جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس بار بھی آپ نے پاکستان میں ادبی گروہ بندیوں کے بارے میں بہت کھل کر بات کی ہے۔ اس گروہ بندی سے ہونے والے نقصان خاص طور پر ایک جینوین شاعر و ادیب کو اٹھانے پڑتے ہیں، پر آپ نے بڑی روشنی ڈالی ہے۔ اس سازش کا شکار قمر جمیل جیسے شاعر ہوئے یہ بھی ایک افسوس ناک بات ہے۔ آپ نے صحیح لکھا ہے کہ ''اگر ادبی گروہ بندیوں سے ادب کے تموّل میں اضافہ ممکن ہوتا تو باضمیر، تعصّبات سے عاری رائٹرز کو اس کے خلاف لکھنے کی کبھی ضرورت پیش نہیں آتی'' ادب میں آئی ہوئی اس برائی سے نمٹنے کے لیے آپ جیسے لوگوں کا دم خم قابل تعریف ہے۔

شاہد عزیز۔ اودھے پور

☆......☆......☆

بھائی سنتے تھے کہ جن جنّات انسان کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ بادبان پڑھتا ہوں تو یقین آجاتا ہے کہ آپ اُن پر قابض ہیں، حیرت زدہ ہوں اتنا کام کیسے کر لیتے ہیں۔ بادبان کا شمارہ ایک دستاویز ہوتا ہے۔ یقین کیجیے جو شمارے میرے پاس ہیں وہ ہر وقت میرے سامنے رہتے ہیں کبھی ایک شمارہ اُٹھاتا ہوں کبھی دوسرا، پڑھتے ہوئے لطف آتا رہتا ہے علم حاصل کرتا رہتا ہوں، جو تماشے آپ دکھاتے ہیں اُن سے بھی لطف اندوز ہوتا ہوں۔ ہر تماشے میں جو گہری سنجیدگی ہوتی ہے اس کی تعریف کرتا ہوں، آپ کب لکھتے ہیں، اتنا کیسے لکھ لیتے ہیں، تکلیف بھی پہنچتی ہے پھر

بھی اپنی گفتگو میں اتنا توازن کیسے پیدا کر لیتے ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری کے بعد ''فنکار مدیر'' کی جو تصویریں ''بادبان'' میں اُبھرتی ہیں وہ مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتیں۔ دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ اللہ پاک آپ کو سلامت رکھیں اور بادبان کی عمر بھی خوب دراز ہو۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن۔ گڑگاؤں۔ انڈیا

☆......☆......☆

ڈاکٹر سلیم اختر کا قول ہے کہ ''ناصر بغدادی کے اداریے بہت سے معاصر ادیبوں کے حمام ہیں۔'' شاید یہ کچھ زیادتی ہے۔ ادیبوں کے ساتھ کم ناصر بغدادی کے ساتھ زیادہ۔ اس لیے کہ مجھ حقیر کی رائے میں وہ اداریوں سے ترکی طرز کے حمام، گرم کر کے، کسی خلیفہ کی طرح، ادیبوں کی تطہیر کا فریضہ انجام نہیں دیتے۔ زیادہ سے زیادہ ان کے اداریوں کو شفاف آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ جن کا مقصد اگر کوئی ہے تو معاصر ادب اور اس سے بڑھ کر کچھ ادیبوں کو ان کے اصلی خال و خد دکھانا ہے۔ جو بعض ممدوحین کی مہربانی سے مسخ یا Inflated ہو کر اپنی اصل شباہت کھو چکے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی پہچان مشکل ہو گئی ہے۔

مجھے تو لگتا ہے کہ اس وقت ناصر بغدادی برصغیر کے تنہا ادیب ہیں جنھوں نے علامہ نیاز فتح پوری اور مولانا صلاح الدین احمد جیسے عہد ساز مدیروں کی اداریہ نگاری کی روایت کو زندہ کیا ہے۔ جو کسی ذاتی تعصب کے شائبہ کے بغیر فن و ادب کی اعلیٰ اصولوں اور آدرشوں کی روشنی میں تخلیق کاروں کے شہ پاروں کا محاکمہ کیا کرتے تھے۔ بالکل اسی طرح ناصر بغدادی بھی بے مثل جرأت و بے باکی اور بے پناہ علمی بصیرت سے کام لے کر سہ ماہی ''بادبان'' میں جو اداراتی کالم رقم کرتے ہیں ان کا مقصد نہ ہیجان آفرینی ہے نہ Shock Treatment۔ ایسی کسی Therapy پر قدرت کا انھیں دعویٰ نہیں۔ اگر اس وسیلہ سے انھیں سستی شہرت کی طلب ہوتی تو وہ ان اکابرین ادب کو خفا نہ کرتے، اکثر معاصرین جن کی نگاہِ خسروانہ کے منتظر رہتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ ناصر بغدادی معاصر ادب کے ان تاجداروں کی گرفت میں تامل نہیں کرتے جو مختلف ناموں سے ادب میں گمراہیوں کی کاشت کرتے ہیں۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے:

''شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک طرف تو نو آموز لکھنے والوں سے

''کامیاب'' افسانے لکھوانے کے لیے انہیں بے ربط تجریدیت کی بہتات سے غیر دلچسپ بنا دیا۔ دوسری طرف جب خود ان کی طبیعت ''افسانے'' کی تخلیق پر مائل ہوئی تو انہوں نے جدیدیت کے تجریدی پہلوؤں کو فراموش کیا اور پامال ''تاریخی'' واقعات کا مواد غیر مربوط تحریروں میں ٹھونس کر کامیاب افسانہ نگار ہو گئے۔''

بادبان کے ان اداریوں سے اسی نوع کے دوسرے حوالے بھی دیئے جا سکتے ہیں۔

کم از کم میری دانست میں ناصر بغدادی کے اداریے کسی معاصرانہ چشمک، تنگ نظری یا ذاتی پرخاش کی چغلی نہیں کھاتے۔ ان کا محرک کوئی سلگتا ہوا ادبی مناقشہ بھی نہیں ہوتا کہ اس میں سرخرو ہونے کے لیے وہ خم ٹھونک کر اکھاڑے میں کود پڑے ہوں۔ ان کی ''رسوائی'' کا ایک سبب مجھے یہ لگتا ہے کہ آخر وہ اُردو جیسی ''حاشیائی'' زبان کے مسائل پر ایسے بین الاقوامی ادبی کینوس اور آفاقی فکری وژن کے ساتھ کیوں سوچتے ہیں۔ وہ عالمی شہرت کے رجحان ساز ادیبوں کامیو، بریخت، گنتر گراس، چیخوف اور اوکتاویو پاز سے کسب فیض کرنے کے باوجود اپنی روایات کے تسلسل اور اپنی اقدار فن کی پاسداری پر اصرار کیوں کرتے ہیں؟

اپنے اداریوں میں ناصر بغدادی نے اُردو میں ترقی پسندی کے ورثہ اور دیگر ادبی تحریکوں کی معنویت پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ اکثر وہ کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتے بلکہ ادبی مسلمات اور مسائل کے ساتھ مضمرات پر بھی قارئین کو سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے وہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب کی صحت کے لیے تبدیلیاں ناگزیر ہیں لیکن دیکھنا ہوگا کہ تبدیلیاں جس بیرونی فکری نظام کے زیر اثر لائی جا رہی ہیں وہ ہمارے معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے یا نہیں؟ وہ سوال کرتے ہیں۔

۱۔ کیا وہ ہمارے ثقافتی اور معاشرتی مسلمات کے زیر اثر ہماری ادبی اقدار کی توسیع میں معاونت کر سکتا ہے؟

۲۔ کیا مغرب کے کسی مُردہ نظریے کی لاش کو یہاں لا کر اسے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کرنا ایک بے مصرف ادبی عمل نہیں؟

ناصر بغدادی کے کم و بیش تمام ادارتی کالموں میں اس نوع کے کلیدی سوالات سچائی کے

متلاشی قاری کو سوچنے پر ضرور اُکساتے ہیں۔ یہی نہیں اکثر وہ ذہنی بھٹکاؤ سے نکال کر سچائی اور اعتدال کی راہ دکھاتے ہیں۔ اس عہدِ ابتلا میں ایسے اداریوں کی ضرورت سے کون انکار کرسکتا ہے؟

ڈاکٹر قمر رئیس

☆......☆......☆

ناصر بغدادی کی تحریر میں متن کچھ اس ڈھب سے بہ یک وقت عیاں و نہاں رہتا ہے کہ تحریر کچھ اس طرح ملفوف لگتی ہے جو ہے وہ پڑھی نہ جائے، اور جو نہیں ہے وہ پڑھ لی جائے۔ وہ زندگی کی تگ و دو میں بھر پور شمولیت کے باوجود اپنی تحریروں میں زندگی کو کھوجتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور جب طبق در طبق زندگی اس کے سامنے پرت پرت الٹتی ہے تو وہ مبہوت تماشائی بن جاتا ہے۔ یہاں سے زندگی اس کو کھوجنے کا عمل شروع کرتی ہے، کبھی یہ ہونے نہ ہونے کے درمیان، کبھی ذات و کائنات کے درمیان، کبھی ماضی و حال کے درمیان، کبھی وجود و عدم کے درمیان، یہاں تک کبھی جنون و خرد کے درمیان آنکھ مچولی کا کھیل اپنے قاری کو کبھی آنکھوں پر پٹی باندھ کر، کبھی بندھی ہوئی پٹی کو کھول کر دکھاتا ہے اور کہانی میں شامل کر لیتا ہے۔

ناصر کا یہ کمال ہے کہ وہ لمحاتی گریز پا کیفیت کو احساس کی گرفت میں اس حد تک رکھتا ہے کہ کہانی کو صاف بچالے جاتا ہے اور کہانی نہ قاری کا پیچھا چھوڑتی نہ قاری اس میں گم ہو کر احساسِ جمال کی لذت یابی سے محروم ہوتا ہے۔ بھول بھلیوں اور آنکھ مچولی کا یہ افسانہ نگار کسی بھی احساس کو ایک کیفیت عطا کرنے پر قادر ہے اور یہی قدرت اس کا فن ہے۔ سہل سہل سا، آسان آسان سا، گنجلک گنجلک سا، ژولیدہ ژولیدہ سا۔ آپ ایسی تحریر سے تھکن کیوں نہیں محسوس کرتے۔ لاحاصلی کا کوئی جواز فراہم کیوں نہیں کرسکتے۔ کیوں کتاب یا رسالہ بند کر کے ناصر کی گرفت سے دامن کشاں نہیں گزر جاتے، اور اگر آپ ایسا نہیں کرسکتے، یہ ناصر کی تحریر ہی ہے جو آپ کی آنکھیں کھلی رکھتی ہے اور کھلی آنکھوں کی بصارت کو بند آنکھوں کی سوچ تک لے جاتی ہے۔ سوچ پھر سوچ، سوچ کا یہ انوکھا سلسلہ ناصر بغدادی کی تحریر کی جان ہے۔

اقبال متین۔ حیدر آباد۔ انڈیا

☆......☆......☆

تاثریت (تاثر کو قائم کرنے کی صفت) کو اگر افسانے کا وصف خاص سمجھا جائے تو ناصر بغدادی کے افسانے اس وصف سے مزین نظر آتے ہیں۔ ان کے اندر نہ صرف یہ کہ افسانوی عناصر کو بہ خوب جانتی ہے۔ مکالمہ، اسلوب، کردار، تکنیک، منظر، تاثر، موضوع، غرض یہ کہ تمام لوازمِ افسانہ پر ان کی گرفت مضبوط رہتی ہے۔

''خواب چہرہ'' ناصر بغدادی کے منتخب کردہ بیش تر پرانے افسانوں کا تیسرا اور نیا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ''بے شناخت'' اور ''مصلوب'' دو افسانوی مجموعے شائع ہو کر ناقدین سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

''خواب چہرہ'' کے افسانے مجموعی طور پر انسانی احساسات اور کیفیات سے گندھے ہوئے افسانے ہیں۔ ناصر بغدادی کو مختلف طبقوں اور مختلف صورت حال میں گھرے کرداروں کی معاشرتی اور نفسیاتی کیفیات کو بہ یک وقت بیان کرنے پر خاص ملکہ حاصل ہے۔ سماجی صورت حال کے اندر انسانی نفسیات کے بدلتے تیور اور احوال کی عکاسی ناصر بغدادی کے افسانوی فن کو معتبر بناتی ہے۔ ''بے آبرو کی آبرو''، ''خواب چہرہ''، ''خواب کی تعبیر''، ''پیشانی کے داغ'' اور ''آنے والے جانے والے'' جیسے افسانے خاص طور پر ان کے اس فن میں پختگی کی اہم مثالیں ہیں۔ اور اس فن سے عہدہ برآ ہونے کے لیے وہ کبھی خود کلامی کی تکنیک سے کام لیتے ہیں، کبھی فلیش بیک اور کبھی تہ دار بیانیہ کو کام میں لاتے ہیں۔ افسانے کے اسرار و رموز سے آگاہ ہونے کے باعث وہ جانتے ہیں کہ کسی تاثر کی چھوٹ کس مناسبت سے زیادہ گہری چھوڑی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں افسانوں میں تکنیکی تنوع کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ بل کہ بعض جگہوں پر محض تکنیک کی بنیاد پر افسانہ بامعنی بن جاتا ہے۔ مثلاً ''میں اور وہ دونوں'' ''مین کچھ بھی نہیں''۔ بہ ظاہر یہ افسانہ ناکام محبت کی ایک عام سی کہانی پر مبنی ہے جو اگر یہیں تک محدود رہتا تو قطعاً قابل ذکر نہ ہوتا مگر اس کی تکنیک نے اسے قابل ذکر بنا دیا ہے کیوں کہ تکنیک نے اس کے تفہیم کو اور ہی جہت عطا کر دی ہے۔ یعنی حقیقت کا دور سے مشاہدہ کرنے والا دھوکا کھاتا ہے اور وہ حقیقت کا سچا گواہ ثابت نہیں ہو سکتا۔

کردار نگاری کے حوالے سے ''بے آبرو کی آبرو''، ''پیشانی کے داغ'' اور ''دوسرے آدمی کا چہرہ'' زیادہ توجہ طلب ہیں۔ ان تینوں افسانوں میں تین یک سر مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے کردار اپنی انفرادیت کا نقش عمدگی سے بٹھاتے ہیں۔ ''بے آبرو کی آبرو'' کا ''دادا'' جو جرائم کی دنیا

سے وابستہ ہے، لب ولہجہ اور حرکات وسکنات سے اہم کردار بنتا ہے۔ خاص طور پر اس کے مکالمے صرف فطری ہی نہیں، نہایت جان دار بھی ہیں جو متاثر کرتے ہیں۔ ''پیشانی کے داغ'' کے ''حاجی صاحب'' کے کردار کو خود کلامی اور صیغہ واحد متکلم سے اس طرح سینچا ہے کہ وہ بھی ناقابلِ فراموش کردار بن گیا ہے اور ''دوسرے آدمی کا چہرہ'' کے ''وہ'' کا بیانیہ انداز سے وہ نقشہ کھینچا ہے کہ اس کے بھاری بھرکم اور کرخت شخصیت کا ہی نہیں اس کی مکارانہ فطرت کا اظہار بھی خوب ہوا ہے۔ یہ کردار پہلے دو کرداروں کی نسبت گفتگو یا مکالمہ وغیرہ سے بہت کم نسبت رکھتا ہے، اسے زیادہ عمل کے ذریعے سے ابھارا گیا ہے۔

خالص نفسیاتی مطالعوں کے حوالے سے ''ڈراپ سین'' اور ''لین دین'' زیادہ اہم ہیں لیکن ''لین دین'' زیادہ پختہ اور گہرا افسانہ ہے۔ ایک کاروباری آدمی کی مخصوص نفسیات کو اُردو افسانہ میں اس طرح کم کم ہی بیان کیا گیا ہے۔

عصری لسانی فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ناصر بغدادی کا افسانہ ''خواب کی تعبیر'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ فسادات کی فضا، اس فضا کی زد پر آئے ہوئے انسانی رشتے اور انسان کی نفسیاتی کش مکش، ان سب نے مل کر اس افسانے کو محض آج کی صورت حال کے بیان تک محدود نہیں رہنے دیا بل کہ اس سے بہت اوپر اٹھا کر انسانی سطح کا حامل افسانہ بنا دیا ہے۔

اختصار کی صفت بھی اکثر افسانوں میں متاثر کرتی ہے۔ ''ورثہ''، ''خواب چہرہ''، ''آنے والے جانے والے''، ''پیشانی کے داغ'' اور ''لین دین'' میں اختصار کا خوبی سے استعمال ہوا ہے۔

سوال افسانوں کے اس مجموعے میں بارہ افسانے ستر کی دہائی سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ ایک افسانہ اسی کی دہائی اور تین افسانے اس نئی صدی کے ہیں۔ اس حوالے سے یہ مجموعہ بنیادی طور پر ستر کی دہائی کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ لہٰذا اگر اس عہد کو پیشِ نظر رکھیں اور یہ بھی ذہن میں رکھیں کہ یہ ناصر بغدادی کی جوانی کا عہد ہے تو ان افسانوں کی پختگی کو سراہنے کی زیادہ گنجائش نکل آتی ہے۔ تین افسانے جو اس صدی کی پہلی دہائی کے ہیں ان میں سے دو ''خواب چہرہ'' اور ''خواب کی تعبیر'' واقعی خاصے کی چیز ہیں۔

ایم۔ خالد فیاض

•••



بے شناخت

ناصر بغدادی

ایک خاص بات جو میں نے نوٹ کی وہ آپ کے افسانوں میں ''قید'' کا وسیع تصور ہے جو ساتھ ہی ساتھ تہہ دار بھی ہے۔ قبر اور کفن کی قید سے لے کر کمرے، شہر اور پھر ملک کی قید تک، بندش کے سلاسل دراز ہوتے چلے گئے ہیں۔ یہ محض سیاسی وضع کی بندش نہیں جو اردو کے بیشتر افسانوں کا موضوع ہے بلکہ اپنے اندر متعدد معاشرتی، ثقافتی اور قدرتی ابعاد رکھتی ہے۔ بدن کی قید، موت کی قید حتیٰ کہ ''غم کے احساس کا اس کے گرد ہالہ بنانا'' یعنی غم کی قید۔ یہ سب آج کے اس انسانی المیہ کا نتیجہ ہے جو خود ''بے شناختی'' کے احساس سے پھوٹا ہے۔ غالب نے تو قیدِ حیات کا ذکر کر کے موت میں آزادی دیکھی تھی، آپ نے موت کی قید کا ذکر کر کے قید کی آفاقی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔

......ڈاکٹر وزیر آغا......

☆ ''بے شناخت'' کے بعد ناصر بغدادی کے منتخب افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''مصلوب'' منظرِ عام پر آچکا ہے۔ اردو زبان کے عظیم افسانہ نگار، معروف شاعر اور ممتاز نقاد اقبال متین اس کتاب کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناصر بغدادی کے افسانوں میں بیانیہ کی تجریدی انفرادیت اُسے اپنے ہم عصر لکھنے والوں سے اسی وصف کی بناء پر الگ کرتی ہے کہ وہ بیانیہ افسانے کا آرٹ بنانے پر قدرت رکھتا ہے۔ اُس کے افسانوں میں تجریدیت کرداروں کے اعمال و افعال سے ہویدا ہوتی ہے اور اُن کے ذہنی انتشار کی نفسیاتی گرہیں ناصر کے قلم کی مرہونِ منت ہو کر کھلتی ہیں۔''

☆......☆......☆

☆ کنور سین اردو زبان کے ایک معروف اور صاحب طرز افسانہ نگار ہیں۔ وہ ناصر بغدادی کے افسانوں کے متعلق فرماتے ہیں:

''ناصر بغدادی کے افسانوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان میں بظاہر بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نامیاتی گمشدگی بھی ہے جو قاری کو اپنی تلاش میں سرگرداں کر کے ایک عجیب سحر سے آشنا کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی گمشدگی ناصر کی تحریر کو متاعِ عزیز بھی بناتی ہے۔ شاید یہ رمزیت ناصر کے نقادوں کو اُسے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں جگہ دینے کے لیے مجبور کرتی ہے۔''

آپ بھی اقبال متین اور کنور سین کی طرح اس کے مطالعے کے بعد معروضیت کی بنیاد پر اپنی حتمی رائے قائم کر چکے ہوں گے۔

''مصلوب''

کے متعلق آپ جو کچھ کہیں گے وہی وقت کا آخری فیصلہ ثابت ہوگا۔





ناصر بغدادی

کے تحقیقی اداریوں کا مجموعہ

ضربِ تنقید

بادبان کے یادگار اداریوں کی
بازگشت ادب کے ایوانوں میں
مسلسل سنائی دے گی۔

مجموعی طور پر "بادبان" کے اداریے اردو رسالوں کی تاریخ کا بالکل نیا اور اچھوتا باب ہیں۔ ناصر بغدادی نے بڑی جرأت، بے باکی اور بے خوفی کے ساتھ اردو ادب کی بعض شخصیتوں اور اداروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ خاص طور پر پاکستان میں ادبی سرگرمیاں جس منفی انداز میں کام کر رہی ہیں اس کے ایک ایک پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان اداریوں میں اردو ادب کے ان گوشوں کو سامنے لایا گیا ہے جو اب تک یا تو پردہ خفا میں تھے یا جن پر خاطر خواہ طور پر توجہ نہیں کی گئی تھی۔ پاکستان کے اردو ادب کی تاریخ اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک کہ ان اداریوں میں پیش کردہ مواد کو شامل نہ کیا جائے۔ اس لیے کہ ان اداریوں میں صرف "مشاہدۂ حق" کی گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست

حیدرآباد۔ آندھراپردیش

ناصر بغدادی جدید اردو افسانہ نگاری میں اپنی اہمیت تسلیم کروا چکے ہیں۔ وہ مواد ہیئت کو اپنی متنوع تکنیک کے ذریعہ اس طرح شیر وشکر کرتے ہیں کہ معاً یہ خیال آتا ہے کہ کامیاب افسانہ نگاری کا راز یہی ہے کہ مواد اور ہیئت کسی تناقض کے شکار نہ ہوں اور افسانہ کا اصل مقصد...... زندگی کی بوالعجبی قارئین کو ورطۂ حیرت میں ڈال دے۔

میں ایک مدت سے ناصر بغدادی کے افسانے پڑھ رہا ہوں اور میرا خیال ہے کہ انہوں نے افسانہ میں کہانی اور کرداروں کو جس خوبصورتی کے ساتھ باقی رکھا ہے اور زندگی کے پراسرار گوشوں پر گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اُس نے جدید افسانہ کو کشافِ حقیقت بنا دیا ہے نہ کہ لایعنی گورکھ دھندا۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ کے بعض جدید وکلاء نے جو جدیدیت کے جوہر Logos سے متصادم رہے اور اسے رجعت پسندانہ اندازِ نظر کے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ وہ ناصر بغدادی کے افسانوں کے نئے مجموعہ خواب چہرہ سے اس حقیقت کو بالآخر تسلیم کریں گے کہ افسانہ تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی زندگی سے انحراف کا نام نہیں ہے بلکہ اُس سے آنکھیں ملانے کا نام ہے۔

ناصر بغدادی زندگی کے عکاس بھی ہیں اور ناقد بھی۔ اُن کے افسانے بھی اسی حقیقت کے ترجمان ہیں۔ وہ ہمارے دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

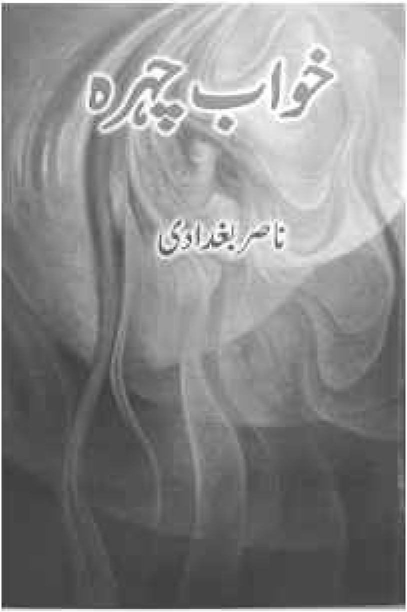
ڈاکٹر محمد علی صدیقی
کراچی

خواب چہرہ

(افسانے)

افسانہ نگار

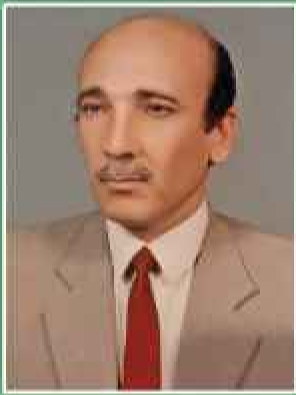
ناصر بغدادی



ہم تیقن کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ایک معتبر تخلیق کار کے نزدیک نام نہاد ادبی اعزازات کی کوئی اہمیت نہیں اور بالخصوص کسی مطلق العنان فوجی حکومت یا کرپشن میں گردن تک ڈوبی ہوئی نام نہاد عوامی حکومت کی طرف سے ایوارڈ حاصل کرنا تو جیسے ادبی خودکشی کے مترادف ہے۔ اس کا صریح مطلب اس کے سوا اور کیا ہوگا کہ ایسا رائٹر بالچوں وچرا حکومتوں کے ظالمانہ موقف، ان کے عوام دشمن ہتھکنڈوں اور مالی بے ضابطگیوں و بد عنوانیوں پر نہ صرف مہر توثیق ثبت کر رہا ہے بلکہ ایک طرح سے برابر کا بھی شریک ہے۔ ہم ادبی ایوارڈ کے مخالف نہیں مگر ہمارا موقف یہ ہے کہ ایک ادبی اعزاز اس وقت تک بے وقعت اور غیر اہم ہی کہلائے گا جب تک صاحب اعزاز ایک معتبر و محترم ادبی کردار کا مالک نہیں ہوگا۔ علاوہ ازیں انصاف کے تقاضوں کو پورا کرنے کی طرف یہ بھی لازم ہے کہ جیوری کے ارکان میں ادب مافیا کے گروپ بند تقیہ باز منافقین شامل نہ ہوں۔ صرف اور صرف ایسے ہی حالات میں اعزاز اور صاحب اعزاز کا اعتبار، اس کی ادبی توقیر شکوک و شبہات سے بالاتر ہوگی۔ ورنہ ادب مافیا کے زیر اثر ریوڑیوں کی طرح غیر جینوین، بے کردار رائٹرز میں بانٹے جانے والے نام نہاد ادبی انعامات کی کوئی حیثیت، کوئی اہمیت نہیں۔

ناصر بغدادی

(''ضربِ تنقید''، صفحہ 155)



ناصر بغدادی ...... ایک تعارف

خاندانی نام سید محمد ناصر ہے مگر ادبی حلقوں میں ناصر بغدادی کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کے بزرگ عراق کے جید علما میں شمار کیے جاتے تھے۔ جدِ محترم بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نظامِ دکن کی دعوت پر حیدرآباد دکن تشریف لائے۔ ناصر بغدادی کا جائے تولد بھی سرزمینِ دکن ہے۔ وہ ۱۵ر فروری ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا مگر ماں کی مثالی محبت، جرأت اور عظمت نے اولاد کو کبھی یتیمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ قیامِ پاکستان کے چند برسوں بعد اُن کا خاندان پاکستان آگیا اور کراچی میں سکونت اختیار کرلی۔ کالج کے زمانۂ طالب علمی میں عسکری صاحب کے علمی تجر، ادبی اجتہاد اور تحقیقی نظامِ فکر نے ناصر بغدادی کو بے پایاں متاثر کیا۔

ناصر بغدادی نے معاشیات میں ایم اے کی ڈگریاں کراچی یونی ورسٹی، لیک ہیڈ یونی ورسٹی (کینیڈا) اور یونی ورسٹی آف اوریگن (امریکا) سے حاصل کیں۔ میک گل یونی ورسٹی (مانٹریال) سے معاشیات میں پی ایچ ڈی کا امتحان پاس کیا۔ مگر ذاتی وجوہ کی بنا پر وہ ڈاکٹریٹ مکمل نہ کرسکے۔

ناصر بغدادی ۱۹۸۴ء میں وطن لوٹے اور نیشنل ڈیویلپمنٹ فنانس کارپوریشن (NDFC) میں بہ حیثیت وائس پریذیڈنٹ ۱۹۹۸ء تک خدمات انجام دیتے رہے۔ ۲۰۰۰ء میں بہ طور ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبہ معاشیات ہمدرد یونی ورسٹی سے منسلک ہوئے۔ ۲۰۱۵ء میں انھوں نے تدریسی ذمے داریوں سے مستعفی ہوکر کینیڈا (ٹورنٹو) میں سکونت اختیار کرلی۔

Rs: 1200/-

9789697452057